

إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي

فصلية محكمة، السنة الثالثة، العدد التاسع، ربيع ۱۳۹۲ ش

ردمد ۲۲۵۱-۶۵۷۳



إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٢٥ ـ ٩

دراسة علم أسلوب النثر التفسيرى والعرفانى فى رسالة "شرح رباعيات جامى فى وحدة الوجود"

أصغر دادبه*

غلامرضا داوودى‌بور**

الملخص

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات فى اللغة والبيان لنقل المفاهيـم العميقة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسـانا فى جميـع العصور. والمعـروف عن النصوص المنثورة لجامـى فى جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهي الرقّة والحذاقة إلى جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويا؛ وبطبيعة الحال، تتحلّي نصوص رسالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود بجميع الميزات المذكورة.

وتناولت هذه المقالة رسالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود بالبحث والتعريف بعد تسـليط الضوء علي حياة جامى وآثاره. وهناك إشـارة وجيزة إلى أسلوب النثر فى عصر جامى. ثم تناول المقال بالبحث والتفصيل أبرز سمات أسـلوب النثر المتوارد فى الرسـالة، من بينها الإيجاز، ونماذج من الأسـاليب القديمة، وحذف الأفعال بالقرينة، واسـتعمال"ئيت" المصدرية، وموضـوع طرح الألفاظ المترادفـة، وتطبيق الصفة مع الموصوف والاستناد بالآيات القرآنية. وفى النهاية تأتى النتيجة لتكون ختاما للبحث.

الكلمات الدليلية: أسلوب النثر، النثر التفسيرى العرفانى، الإيجاز، حذف الأفعال بالقرينة، تطبيق الصفة مع الموصوف، رسالة فى شرح الرباعيّات.

---

*. أستاذ بجامعة العلامة الطباطبائى وأستاذ محاضر بجامعة آزاد الإسلاميّة فى نجف آباد، إيران.
**. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران.
Qolamreza.davoudi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة برچگانى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٥ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٣/٢٥ش

المقدمة

ولــد مولانا نور الدين (عماد الدين) أبــو البركات عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد بن شمس الدين محمد جامی فی ٢٣ من شــعبان سنة ٨١٧ هــ.ق فی ضاحيةجام فی قرية خرجرد القريبة مــن هرات. يعتقد عبد الغفور لاری أنّ «لقب جامی الأصلی هو عماد الدين ولقبه المعروف نور الدين.» (مايل هروی، ١٣٧٧ش: ٣١؛ دادبه، ١٣٨٨ش)

وقد أشــار جامی فی قصيدته اللاميّة تحت عنوان "رشــح البال فی شرح الحال" التی نظمها قبل خمس ســنوات من وفاته (٨٩٣ هــ.ق)، إلی بعض أحداث حياته من جملتها تاريخ ولادته:

به ســال هشــتصد و هفده زهجرت نبوی کته زد ز مکه به يثرب ســرادقات جلال
زاوج قلــه پــروازگاه عــز قــدم بدين حضيض هوان، سست کردهام پر وبال
(جامی، ١٣٨٩ش: ٧٧)

_ فی ســنة ٨١٧ من الهجرة النبوية، عندما خيّمت ســرادقات الجلال من مكة إلی يثرب

_ خفّفت أجنحتی لأهبط من قمّة مكان التحليق إلی هذا المكان الحضيض

كان نظــام الدين أحمد، والد عبد الرحمن جامی من مشــاهير رجال العلم والتقوي فی زمانه وهو من حیّ فی أصفهان. غادر إلی خراســان أثناء هجوم الأتراک وعاش فی خردجرد.

ويبــدو من الأبيات التی نظمها جامــی أنّه تلقّي العلوم الأوّليّــة كالقرآن والحديث وسائر العلوم علي يد والده فی خردجرد ومضمونها:

_ فی ذلک العهد الذی لم تصل قوة الإدراک عندی لكی أميّز بين الحق والباطل.

_ قدّر لی أن أتربّی فی أحضان أم حنون وأكون فی رعاية أب مشفق صاحب خصال حميدة.

_ وأودعنی الزمن إلی معلّم تحلّي طبعی من عقله بأرقي العقال.

_ وملأ روحی فی أرض المواهب ببذور العلم وفضل الكمال.

_ بدء بباء بسم الله وحتی ختم سين الناس تلقّيت العلوم.

_ وتعلّمت قواعد الإعراب من النحويّين وسمعت ضوابط الإعلال من الصرفيّين.
_ ولفهم الرياضيّات وضعت بدائع الأشكال في صورة المعنى.
_ ومن علم الفقه وأصوله علمت حكم ما هو حلال وما هو حرام.
_ وعندما جاهدت في سرائر القرآن رأيت بأنّه غير جائز إهماله.
_ وتبيّن لي من رواة الحديث، سنّة النبي وطريقة الصحابة وسيرة آل البيت.

(جامي، نفس المصدر: ۷۷-۷۸)

ثمّ انتقل جامي إلى المراكز العلميّة المعروفة في تلك الفترة، منها هرات وسمرقند حاضرتي العلم والأدب والفنّ في عصره وتلقّي العلوم الأدبيّة والكلاميّة في محضر الأستاذ شهاب الدين محمد جاجرمي وخواجه علي السمرقندي ومن ثم غادر إلى سمرقند وقام بالبحث والحوار مع أستاذه قاضي زاده الرومي خلال تلقّيه علم الهيئة. كما انتقد آراء أستاذه وقام بإصلاح بعضها. (صفي، ۱۳۵٦ش: ج۱: ۲۳۷-۲۳۸) وللاطّلاع علي المزيد من رحلات جامي يمكن الرجوع إلى مقالة للدكتور أصغر دادبه في دائرة المعارف الإسلامية، موضوعها جامي.

إنّ من أهمّ الأسباب التي أدّت إلى انخراط جامي في سلك التصوّف وانضمامه إلى الطريقة النقشبنديّة، الرؤية التي رآها جامي في منامه، حيث رأي جامي سعد الدين الكاشغري وهو أحد مشايخ التصوّف آنذاک، في منامه وأصبح أحد مريديه فيما بعد. وبعد وفاة الأخير تقرّب جامي إلى خواجه عبيد الله الأحرار وأصبح أحد مريديه لفترة طويلة. وقد انعكست سلوک وأفكار محيي الدين بن عربي المؤثرة في شخصيّة عبيد الله الأحرار في آثار جامي. (أفصح زاد، ۱۳۷۸ش: ۱۳۲)

توفّي جامي في ۱۷ من محرّم سنة ۸۹۸ق إثر مرض ألمّ به دام أربعة أيام. وقد شارک في تشييع جثمانه السلطان حسين بايقرا وأمير علي نوائي وعدد غفير من العلماء وسائر أطياف المجتمع. وقد دفن جامي في هرات بالقرب من مرقد الشيخ سعد الدين الكاشغري. (نظامي باخرزي، ۱۳۷۱ش: ۲۵۵؛ ميل هروي، ۱۳۷۷ش: ۱٦)

كان «جامي من أتباع المذهب السنّي والمذهب الحنفي بالتحديد، ويمكن أن يكون هذا أحد أسباب ميله إلى الطريقة النقشبنديّة.» (صفا، ۱۳٦۸ش، ج٤: ۳٥٤)

يعتقد بعض المحقّقين أنّ «جامی كان كثير التعصّب بالمذهب الذی ينتمی إليه ولم يكن من أهل التســاهل والرفقة مع أتباع سائر المذاهب لاسيّما الشيعة وربما هذا الأمر أثار ســخط أهالی بغداد والحلّة وهرات علي جامی وفتح لهم باب الانتقاد ضدّه.» (نظامی باخرزی، ۱۳۷۱ش: ۱۳)

نتاجات جامی

بما أن جامی ترک آثارا متعدّدة لما كان يتمتّع به من علوم جمّة ومطالعات موسّــعة، فيمكن تصنيف تلک الآثار فی ثلاثة أجزاء وهی العلوم الأدبيّة والعلوم النقليّة والعلوم العقليّة.

الآثار الأدبية

_ بهارستان (موطن الربيع) وهو كتاب منثور يضمّ مجموعة من الأشعار وهو محاكاة بارعة قلّد فيها الشاعر سعدی فی كتابة كلستان (بستان الورود).

_ المنشآت وهو يشمل رسائل كتبها جامی لشخصيّات مختلفة عاصرها.

_ هفت أورنک (العروش الســبعة)؛ يشمل سلســلة الذهب، سلامان وأبسال، تحفة الأحرار، سبحة الأبرار، يوسف وزليخا، ليلی ومجنون وخردنامة إسكندری.

يذكــر أنّ مضامين هفت أورنک التی جاءت علي نســق المثنوی، أخلاقيّة وعرفانيّة وغزليّة. كما أنّ تأثير نظامی كنجوی وأمير خسرو دهلوی واضح وجلیّ فيها لكلّ متلقّ وأديب؛ وجامی نفسه يعترف بهذا التأثير:

_ إنّ المثنويّات القديمة بقيت ذكري تخلّد الراحلين.

_ ونظامی الذی هو أستاذ هذا الفنّ، يبدو كالشمعة الواقدة فی هذا الحفل.

_ ظهر من أنقاض كنجه وأصبح كاشفا للكنز حيث أوصل كنوز الفنّ إلی خمسة.

(جامی، هفت اورنک، ۱۳۸۹ش: ۹۲۷-۹۲۸)

يشمل ديوان جامی قصائد فی الغزل والرثاء ومقطوعات علي نسق الرباعی والمثنوی والأســلوب المسمّي بـ"ترجيع بند". قسّمه إلی ثلاثة أقســام بإشارة من أمير علی شير

نوائي ودعاها: فاتحة الشباب، واسطة العقد وخاتمة الحياة. «يشمل الجزء الأوّل أشعارا نظمها جامي في فترة شبابه، والجزء الثاني يشمل أشعاره التي نظمها في أواسط حياته، والجزء الأخير نظمها في نهايات عمره.» (حكمت، ١٣٨٦ش: ٢٠٩)

العلوم النقليّة

الف) العلوم اللغويّة والبلاغيّة

_ تجنيس اللغات وهي منظومة في باب اللغات العربيّة يمكن تصحيفها بسهولة.

_ الصرف الفارسي المنظوم والمنثور وهو يبحث قواعد الصرف العربي باللغة الفارسيّة.

_ الفوائد الضيائية في شرح الكافية (شرح جامي) في النحو العربي.

_ رسالة في العروض.

_ رسالة في القافية.

_ رسالة كبيرة في الألغاز (حلية الحلل) وهو ملخّص عن كتاب الحلل المطرّزة في الألغاز والأحجيات.

_ رسالة متوسّطة في الألغاز.

_ رسالة صغيرة في الألغاز.

_ رسالة المنظومة الصغري في الألغاز.

ب) العلوم القرآنيّة وعلم الحديث والسيرة والمناقب

_ تفسير لبعض سور القرآن الكريم منها البقرة حتى الآية ﴿وإيّاي فارهبون﴾ (البقرة: ٣٨)

_ الأربعون حديثا، ترجمة الأربعين حديثا. وترجمت هذه الأحاديث ضمن رباعيّات فارسيّة.

_ شواهد النبوّة في بيان السيرة النبويّة وشرح أحوال التابعين وحتى الصدر الأوّل للمتصوّفين.

_ نفحات الأنس في ترجمة حياة ٦٠٦ صوفيّا من كبار الصوفيّين في صدر الإسلام.

_ مناقب خواجه عبد الله الأنصاري.

_ مناقب مولوى التى لم يبق منهأىّ أثر.

_ اعتقاد نامة فى العقائد وهو مثنوى قصير بنزعة صوفيّة فى بيان الأصول الإسلاميّة.

_ رسالة مناسک الحجّ فى بيان رکائز الحجّ.

_ رسالة سلوک الصوفيّين.

_ رسالة لا إله إلا الله "رسالة تهليليّة".

العلوم العقليّة

_ رسالة فى الموسيقي وهى رسالة فنّيّة تقوم بشرح الأدوات الموسيقيّة والألحان والأنغام الموسيقيّة.

_ أشعّة اللمعات فى شرح لمعات فخر الدين العراقى.

_ شرح بيت لخسرو دهلوى:

ز دريای شهادت چون نهنگ "لا" بر آرد سر   تيمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش

_ من بحر الشهادة، عندما يهتف الحوت بـ"لا" وجب التيمّم لنوح فى وقت العاصفة.

_ شرح حديث لأبى رزين العقيلى (شرح أحاديث العلماء).

_ شرح رباعيّات فى وحدة الوجود وهو موضوع هذا البحث وسنتناوله بالتفصيل لاحقا.

_ شرح بعض أبيات القصيدة التائيّة لابن الفارض.

_ شرح فصوص الحكم باللغة العربيّة.

_ شرح مقاطع من مفاتيح الغيب بالنظم والنثر.

_ شرح بيتين من قصيدة الناى نامة أو الرسالة النائية.

_ اللوايح وهى رسالة مبدعة وفيها عدّة مواضيع من المواضيع الرئيسيّة لمذهب ابن عربى وجاءت نصوصها بالنثر الفارسى المرسل.

_ اللوامع فى شرح القصيدة الميميّة المعروفة بالخمريّة.

_ رسالة فى الوجود (الوجوديّة) باللغة العربيّة.

_ حديث خواجه بارسا (الحاشية القدسيّة) باللغتين الفارسيّة والعربيّة.

_ رسالة جواب لسؤال من الهند (رسالة سؤال وجواب من الهند) وهذه الرسالة

غير موجودة حاليّا.

_ رسالة منظومة لم يعثر عليها.

_ نقد النصوص فى شرح الفصوص باللغتين العربيّة والفارسيّة.

_ رسالة فى دراسة مذهب رجال التصوّف والمتكلّمين والحكماء "الدرّة الفاخرة" باللغة العربيّة

(حكمت، ١٣٨٦ش: ١٦٦-٢١٣؛ دادبه، ١٣٨٨ش؛ جامى، ١٣٨١ش: ١٦- ٢٨)

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات فى اللغة والبيان لنقل المفاهيم الباطنيّة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسانا فى جميع العصور. والمعروف عن النصوص المنثورة لجامى فى جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهي الرقّة والحذاقة إلى جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويّا، كما أنّ نصوص رسالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود تتحلّي بدورها بجميع الميزات المذكورة.

رسالة فى شرح رباعيّات جامى فى وحدة الوجود

أخذت كتابة الشروح والهوامش علي الآثار المختلفة باللغة الفارسيّة آفاقا واسعة فى جميع المجالات العلميّة والأدبيّة لما شهدته الثقافة من تطوير وتعميم فى القرنين التاسع والعاشر الهجريّين. وقد أدّت هجمات المغول والأتراک خلال ثلاثة قرون متوالية، إلى هدم عدد كبير من المدن وإلحاق الدمار بمراكز العلم والعرفان وتشريد العلماء وتفرّقهم فى البلاد. ولم يتمتّع علماء العصر الحديث بظروف مساعدة لإبداء الآراء والتحلّى بروح الإبداع كما كان يتمتّع به العلماء فى العهود السابقة، ومن جانب آخر فإنّ التشتّت الحاصل فى المراكز العلميّة أدّي إلى انحسار دائرة المخاطبين بشكل ملحوظ ومن هذا المنطلق، قام العلماء بتلخيص وكتابة شروح وتعليقات علي آراء وأفكار المتقدّمين من العلماء والمشاهير ونظموا أشعارا لتلک الآثار. تشهد الكتب التاريخيّة وكتابات السير والتراجم بهذا الواقع، مشيرة إلى انتشار هذا الأسلوب من الكتابة فى جميع المراكز العلميّة والتعليميّة المختلفة.

حاول جامى أحد أبرز الشخصيّات العرفانيّة فى الأدب العرفانى، أن يقوم بشرح

المعـانى العرفانيّة الغامضة والعميقة من خلال تأليفاته الواسعة التى أشرنا إليها آنفا. تعتبر رباعيّات جامى التى بلغت ستة وأربعين، من أهمّ تأليفاته ويعدّها البعض سبّاقة فى شرح المضامين العرفانيّة. وقد توصّل جامى فيما بعد إلى أنّ الوزن والقوافى ضيّقت عليه الميدان لشرح وتبيين بعض المضامين والمفاهيم، فرأي من الضرورة، القيام بكتابة شرح وتعليق علي رباعيّاته لكى يفى بالغرض المطلوب. وحسب قوله: يشرح الإجمال بالتفصيل. وبالاقتباس من أقوال مشايخ الصوفيّة وتأليفاتهم، قام بشرحالمضامين الصعبة فى هذه المباحث الأصوليّة من التعاليم العرفانيّة: «قبل إعداد هذا الكتاب المشهور بالمضامين وإظهار صفحاته الجليلة بالمفاهيم، تمّ نظم رباعيّات فى إثبات وحدة الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود مع التنبيه علي كيفيّة إدراكه علي سبيل الكشف والعرفان والوصول إليه بطريق الذوق والوجدان، ولكن بما أنّ ساحة العبارات بدت ضيّقة خلال الترجمة مراعاة للقافية وأسلوب البيان أصيب بشلل فى التعبير حفاظا علي الوزن، فقد فقدت المعانى جمالها لتسترها خلف نقاب الإجمال ولم تظهر الحقائق خلف حجاب التنوّع المعيب، فلابدّ من تسطير كلام منثور وكتابة شرح مفهوم علي هامش الرباعيّات لتفصيل المجملات وتبيين المشكلات يضمن اقتباسات من أقوال مشاهير الدين والعرفان من أهل اليقين والإيمان.» (جامى، شرح رباعيات، ۱۳۹۱ش: ب)

وتابع جامى فى هذه الرسالة أسلوبا معتدلاً متمثّلاً فى كتابة النثر المرسل، مبنيّة علي رؤية محيى الدين بن عربى فى إثبات الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود محاولة منه لتبيين المفاهيم لأنّه قصد فيها التعليم والتوجيه علي وجه الخصوص.

أسلوب كتابة النثر فى عهد جامى

يعتقد غالبيّة المحقّقين أنّ هذه الفترة شهدت ضعفا فى كتابة النثر واضطرابا فى أسلوبه مقارنة بالفترات السابقة. ومن أهمّ سمات أسلوب النثر فى هذه الفترة، تطبيق الصفة مع الموصوف وفق القواعد العربيّة واستخدام المفردات والتعابير العربيّة وتحويل الألفاظ الفارسيّة إلى الألفاظ التركيّة. والموضوع الآخر هو استخدام الألقاب والعناوين والإطناب فى الحديث عن الممدوح الذى كان يأتى فى مقدّمة الفصول والتى تحوّل فى عهد المغول إلى الإيجاز، نجد بأن هذا أسلوب رجع إلى سابق العهد فى كتابة النثر لدي

الكتّـاب والناثرين وأعطي الإيجاز دوره إلى الإطناب مجدّدا. وقلّ استخدام الألفاظ العربيّة والشعر والاستدلال والتمثيل فى هذا العصر مقارنة بالسابق. وأصبحت الكتابة تميل إلى الضعف والركاكة وقلّت فيها الدقّة فى المواضيع الصرفيّة والنحويّة وأعطت مكانها إلى الفوضي فى التعبير والأخطاء فى الكتابة. (بهار، ١٣٦٩ش، ج٣: ٢٠٨-٢١٠؛ شميسا، ١٣٧٦ش: ٢٠٧-٢٠٨)

أسلوب النثر فى رسالة شرح رباعيّات جامى

رغم كلّ ما أشير إليه، «فإن الأسلوب الذى انتهجه جامى فى كتابة النثر فى آثاره المختلفة من بينها شرح الرباعيّات، كان بسيطا وسلسا رغم تأثيره بالأجواء السائدة علي الكتابة فى هذه الفترة. وبما أنّ الكاتب عالم جامع لعلوم شتّى، امتاز نثره بالرصانة والثراء من حيث المضمون والمعنى. وهو كاتب استطاع متابعة أسلوب القدامي فى عهد شهد الشعر والأدب الفارسى فيه انحطاطا ملموسا. وسجّل جامى آثارا امتازت بكتابة نثر سلس يخلو من الأخطاء الشائعة آنذاک مقترنة بمعلومات واسعة تعكس فى طيّاتها تراث الحضارة الإسلاميّة الإيرانيّة. وقد وصل فى بعض الأحيان إلى مرتبة الناثرين القدامي. وفى جميع الحالات وحتّى فى بعض المواطن التى أراد احتذاء الكتابات النثريّة الفارسيّة المتصنّعة، حاول الالتزام بالنثر السلس والابتعاد عن التكلّف والتصنّع فى الكتابة.» (صفا، ١٣٤٨ش، ج٦: ٦٥)

الإيجاز

رغم أنّ غالبيّة الكتّاب فى هذه الفترة كانوا أشدّ ميلاً ورغبة فى استخدام نمط الإطناب الملّ وتطويل الكلام المخلّ، إلاّ أنّ العبارات النثريّة فى آثار جامى جاءت قصيرة ومتناسبة ومنتظمة وخالية من العيوب المرذولة الناتجة عن الإطناب. وجميع ما جاء فى هذه الرسالة من البداية وحتى النهاية يؤيّد هذا المعنى:

«... إذا ما أضيء جرم القمر أمام الشمس بالشعاع، وفى هذه المرتبة يكون هناک ثلاثة عناصر: الأول القمر، الثانى الشعاع، والثالث الشمس وهو العنصر المفيد للشعاع.» (جامى، ١٣٩١ش: شرح الرباعى ٤)

«والفرقــة الثانية من الصوفيّة المعتقدين بوحدة الوجود يقولون: إنّ وراء طور العقل طور آخر، ينكشف فيه الطور عن طريق المكاشفة ومشاهدة عدّة أشياء يعجز العقل عن إدراكها.» (نفس المصدر: شرح الرباعى ٦)

«إذن عليک مشاهدة الربّ- سبحانه- مشاهدة جليّة أكثر من غيره ولا تقل لا أري وإذا كنت تعرف وتري غير ذلک ســيكون مثلک كمن يقول وهو فی الروضة: إنّی أري الورق ولا أري الروضة ما يكون مثيرا للضحک.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٨)

«إنّ مجموع هذه المراتب أصبحت خمس مراتب والمرتبة السادسة هی مرتبة جامعة وجميع تلک المراتب إلی جانب هذه المرتبة تشــكّل الإنسان الكامل؛ لأنّه جامع الجميع وذلک بحكم البرزخيّة التی يتمتّع به.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

«الإيجاد عبارة عن استتار وجود الحقّ- سبحانه – بصورة الأعيان الثابتة وماهيّاته وانصباغه بأحكامه وآثاره.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٢٢)

«ومن العبارات والمصطلحات المستخدمة عند سلالة النقشبنديّة قدس الله أرواحهم : ذكر، رجع، حفظ، اســتذكر، وذكر عبارة عن الذكر اللســانی والذكر القلبی....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٦)

رغــم أن «الكتابــة النثريّة فی هذه الفترة لم تتمتّع بســمات النمــاذج النثريّة القديمة وتفتقد لتلک الجماليّة والانتظام والتماسک والقوّة إلا أنّ هناک نماذج من أساليب النثر القديم يمكن مشــاهدتها فی آثــار جامی لمعرفته بألوان النثر الفارســیّ القديم. من بينها استخدام تعبير "مر... را"وهو وجه من وجوه الكتابات القديمة فی النثر.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

«چنانكه مرتبه حس وشــهادت مثلاً مرتبه‌ای است كلی، شامل مرجميع محسوسات جزويه متعينه را ....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

_ إذا كانت مرتبة الحسّ والشهادة مرتبة كلّيّة تشمل جميع المحسوسات الجزئيّة المتعيّنة....

«.... واين مرتبه وجود اســت مر اشــياى كونيه مركبه لطيفه را....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

_ وهذه مرتبة الوجود للأشياء الكونيّة المركّبة اللطيفة....

«بلكــه او عين قابليت ذات اســت، مر بطون و ظهور و ازليــت و ابديت و انتفای

اعتبارات واثبات آن را و مر این وحدت را دو اعتبار اســت.» (نفس المصدر: شــرح الرباعی ٢١)

_ ولكنّــه عين الجوهر كالبواطــن والمظاهر والأزليّة والأبديّــة وإبعاد الاعتبارات وإثباتها وهذه الوحدة اعتباران.

«زیرا که همه صور عملیه‌اند که تحقق و ثبوت نیست مر ایشان را در غیر ذات عالم بدیشان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٢٣)

_ ذلک بأنّ جميع الصور بحكم العمليّ ولا يمكن تحقيقها وإثباتها فی غير ذات العالم.

«پیدا کردن واحد به تکرار خویش اعداد را، مثالی است مر پیدا کردن حق، خلق را به ظهور خویش در صور کونیّه.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٣٧ و ٣٨)

_ إنّ العثور علي الواحد بتكرار الأعداد يشــبه الوصول إلى الحقّ من الخلق حين يظهر بالصور الكونيّة.

ومــن جملة خصائص النثر الفارســی فی فترة ما قبل جامــی، تقديم الأفعال والخبر وهذه الميزة تظهر بشكل ملحوظ فی الرسالة:

«ومر او راســت وجوب ذاتی وقدم و امثــال آن از صفات کمال.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٧)

–وله الوجوب الذاتی والقدم وأمثاله من الصفات الكمالية.

«و این ممتنع است مر غیر حق را–سبحانه–.» (نفس المصدر: الرباعی ١١)

–وممتنع كلّ ما هو غير الحقّ سبحانه

«وممکن نیست تعیّن و ظهور آن دفعة بل بالتدریج.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٢)

_ ومن غير الممكن تعيّنه وظهوره فجأة بل يحصل ذلک تدريجيًّا.

«وجودی نیســت متمیّــز از وجود امور متعینه مترتّبه در ایشــان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

_ وليس هناک وجود مميّز من وجود الأمور المتعيّنة والمترتّبة فيه.

«نمود کثرت مانع نباید شــهود وحدت را و شهود وحدت مزاحم نگردد نمود کثرت را.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٢٠)

_ ظاهر الكثرة لا يمنع من شهود الوحدة وشهود الوحدة لا يعرقل مظاهر الكثرة.

حذف الفعل بالقرينة

إنّ أحد الإشـكاليّات المكرّرة في النثر الفارسـي في هذه الفـترة، حذف الفعل دون قرينة (وهذا الأسـلوب متداول في النثر الفارسـي) ولكن في آثار جامي قلّما نشـاهد حـذف الفعل بدون أن تقابلها أيّ قرينة وإذا مـا كان هناك حذف إنّه يتم علي الوجه الصحيح ولا يخلّ لا ببناء النثر ولا بالمعنى بل يضفي إليه جمالا وإيجازا:

«خواه آن غير را وجود گويند وخواه موجد» (نفس المصدر: شرح الرباعى ۵)

الشاهد هنا حذف الفعل "گويند"

_ سواء أطلقوا علي الغير الوجود أم الموجد.

«به حجاب عزت محتجب اسـت وبـه رداى كبريا مختفى.» (نفس المصدر: شـرح الرباعى ۱۱)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ محتجب بحجاب العزّة ومختف برداء الكبرياء.

«حكم ايمان و كفر راجع به اوسـت وتفاضل ميان ارباب معرفت به تفاوت مراتب او.» (نفس المصدر: شرح الرباعى ۱۱)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ حكم الإيمان والكفر يرجع إليه وتفاضل أصحاب المعرفة يعود إلى اختلاف مراتبه.

«خواه آن فاعل مختار باشد وخواه موجب.» (نفس المصدر: شرح الرباعى ۱۷)

الشاهد هنا حذف الفعل "باشد"

_ سواء كان فاعله مختارا أم موجبا.

«حق را _ سـبحانه و تعالى _ ظاهر بيند و خلق را باطن.» (نفس المصدر: شـرح الرباعى ۲۰)

الشاهد هنا حذف الفعل "بيند"

_ يري الحقّ سبحانه وتعالى في الظاهر والخلق في الباطن.

استخدام "ئيت" المصدرية

مثل نورانيـت (النورانيّة) ، وأكمليـت (الأكمليّة)، ومبدأيـت (المبدأيّة)، وبرزخيت

(البرزخيّة)، ومعلوميت (المعلوميّة)، ومجعوليت ومرآتيت و....

استعمال الألفاظ والتعابير العربيّة

الملاحـظ فى آثارجامى النثرية، اسـتخدامه للألفـاظ والتعابير العربيّـة، فهى أكثر اسـتعمالاً مقارنة بسـائر الكتابات النثريّة فى هذه الفترة. وهذا الأمر يرجع إلى سببين: الأول، الموضوع الذى يتطرّق إليه جامى ما يتطلّب اسـتخدام تعابير عربيّة، والسـبب الآخر، يعود إلى سـابقة تأثير النثر العربى فى النثر الفارسـى ابتداء من القرن السادس واستمرارا حتّى عصر جامى والذى أخذ يتزايد شيئًا فشيئًا فى هذه الفترات.

وأكثر الألفاظ والتعابير العربيّة فى الرسالة يتعلّق بالموضوع العرفانى ووحدة الوجود علـي وجه التحديد، وبعض المصطلحات المتداولة فى هـذه الفترة بين العلماء والعرفاء مثـل: فكيف، وفى نفس الأمر، وأخـص، وأعم، وعلي الدوام، وممتنع الحصول، وتمييز ما عدا، وكلاهما محـال، ومندمج، ومنمحى، واندماج، وثوب مصبوغ، وبين الظهورين، وفى نفس الأمر، ولا شک، وما به الامتياز، وكما لا يخفي، و....

إيراد المترادفات

إنّ أحد الأسـباب التى أدّت إلى الإطناب والإكثار فى الـكلام، الإتيان بالكلمات المترادفة غير الضروريّة ما أدّي ذلک إلى الإحسـاس بالملل، ولكن فى نصوص جامى النثريّة ولاسـيّما الرسالة قلّما وردت الكلمات المترادفة، ما لا يمكن اعتبارها ميزة من ميزات أسلوبه فى كتابة النصوص النثريّة.

تطبيق الصفة مع الموصوف

كان هذا الأسـلوب رائجا فى نصوص عصر بيهقى وكذلـک عصر جامى وما بعده. وقد انعكس هذا الأسـلوب فى كتابات جامى النثريّة بشـكل بارز، يمكن الإشـارة إلى بعضهـا: صوفيّة موحّـدة، معانى المصدريّة، اكمل مراتب، فطرة سـليمة، براهين العقليّة، أمور متكثّرة، أرباب علوم عقليّة، صوفيّة قائلين، شخصيّة جزوية، متوسّطة بينهما، صور علميّـة، أعيان ثابتة، حقيقتين مذكورتين، رحمت كاملة، رأفت شـاملة، مرائى مكونات، حقيقت علميـة، متعيّنة مترتّبة، محسوسـات جزويّة متعيّنة، حـروف عاليات، تفاصيل

خصوصيــات، لوازم ماهيات، مظاهــر مقيّدة، حيثيّتين مذكورتــين، تعيّنات كليّة، صور علميّة و....ما يعتبر خلافا لقياس قواعد اللغة الفارسيّة.

الاستناد بالآيات القرآنيّة

﴿وعلّمک ما لم تکن تعلم﴾ (النساء: ١١٣)

(جامى، ١٣٩١ش:شرح الرباعى الف)

﴿رفيع الدرجات ذو العرش﴾ (الغافر: ١٥)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٧)

﴿ولا يحيطون به علما﴾ (طه: ٢٩)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٨)

﴿ويحذركم الله نفسه والله رئوف بالعباد﴾ (آل عمران: ٢٩)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ١١)

﴿ولله المثل الأعلي﴾ (النحل: ٦٠)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٢٢)

﴿إن الله لغنىّ عن العالمين﴾ (العنکبوت: ٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعى٢٥)

﴿أولا يذکر الإنسان أنّا خلقناه من قبل ولم يک شيئا﴾ (مريم: ٦٧)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٣٠)

﴿ما عندکم ينفد وما عند الله باق﴾ (النحل: ٩٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٣٠)

﴿وما خلقت الجنّ والإنس إلاّ ليعبدون﴾ (الذاريات: ٥٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤١)

﴿ لا إله إلا الله﴾ (الصافّات: ٣٥)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤٤)

﴿کلّ يوم هو فى شأن﴾ (الرحمن: ٢٩)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤٤)

﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ (ق: ١٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤٦)

النتيجة

يعتبر شرح رباعيّات جامى أحد أبرز النماذج فى النثر التعليمى الصوفى وقد جعلت البساطة والقوة والانسجام والسلاسة فى نثر الرسالة إحدي أفصح نماذج النثر العرفانىّ الفارسىّ. وأهمّيّة الشرح يبرز فى أنّ موضوع وحدة الوجود الذى انعكس فى آراء ابن عربى وابن الفارض والشارحين البارزين هما كصدر الدين القونيوى، داوود القيصرى، مؤيّد الدين الجندى، والكاشانى جاءت بالعربيّة ما يجعل هذا الأثر يعتبر من أهمّ الشروح فى وحدة الوجود. وحاول جامى فى هذه الرسالة شرح بعض المصطلحات الصعبة فى وحدة الوجود بلغة سهلة وصريحية وتعليمية. من بين هذه المصطلحات الصعبة: وجود واجب، التعيّن، الأعيان الثابتة، التجلّى، مراتب الوجود، الكلّى، علم الحقّ تعالى، عدم تعلّق العلم بذات الحقّ، المراتب الكلّيّة، ذو العين، ذوالعقل وهما فى مرتبة لا تعيّن، الإيجاد، الكمال الذاتى، الكمال الصفاتى، حقائق الأشياء، القضاء والقدر، سرّ القدر، النور، نور وجود الحقّ، واحد، أحد، ..... (أنظر الأقسام المختلفة من نص الرسالة)

يحظي نصّ الرسالة بنثر جذاب وجمل متناسبة ما يجعل قراءتها سهلة وفهمها قريبة للأذهان حتى للمبتدئين ومن ليس له صلة بالتصوّف.

يمكن اعتبار عصر جامى أحد عصور إحياء العرفان النظرى. وفى هذه الفترة أصبح العرفان مدرسة وقد دعم بلاط التيموريّين الدروس التى كانت تلقي فى تلك المدرسة. وقد خطي جامى خطوة إيجابيّة فى سبيل اعتلاء مبانى العرفان النظرى بفضل علمه الواسع لاسيما وحدة الوجود بعد ما واجه وجوها من الكتابات السطحيّة فى النثر تشوّهت ملامحها وضعف تأثيرها. وكان له دور المفسّر والشارح. وهناك آثار متعدّدة مثل شرح القصيدة التائيّة، شرح بيتين من المثنوى، شرح بيت لخسروه دهلوى، شرح مفاتيح الغيب، شرح فصوص الحكم، شرح الحديث، شرح الرباعيات. تمتاز شروح جامى بالدقّة والصراحة والسهولة فى البيان وهى خصائص تفتقدها سائر الشروح فى

عصره، بهذا المعنى أنّ سائر الشروح إمّا صعبة ومغلقة المعانی والمفاهيم ونادرة فی نفس الوقت وإمّا سطحيّة تفتقد للقيمة النثريّة بينما شروح جامی تخلو من هذه العيوب.

أثّرت شــروح جامی فی سائر الشــروح التی ظهرت بعده وساعدت فی رفع الإبهام والإشــكالات الموجودة فی الشــروح الغامضة والمصطلحات العرفانيّة الصعبة فی وحدة الوجود. وهنا يمكن الإشــارة إلی بعض الأســاتذة الذين لجأوا إلی آثار جامی فی شرح وحلّ غوامض عرفان النظری كملاصدرا، ملا محســن فيضی الكاشانی، ملا عبد الرزاق اللاهيجی، ملا علی نوری، آقا علی مدرسی، ميرزا جلوة، حكيم السبزواری، آقا محمد رضا قمشهای، وغيرهم من الأساتذة. (جامی، ١٣٨١ش: ٢٩)

امتازت الكتابات النثريّة فی آثار جامی من بينها رســالة شرح الرباعيّات فی وحدة الوجود بأهمّ خصائص النثر الفارسی القويم فی فترة شهد النثر الفارسی انحطاطا وضعفًا فی الأســلوب، وفی آثاره يواجه القارئ نثرا يتبع أســلوب الإيجاز يتحاشــي الإطناب والإكثار المملّ، ما هو كان رائجا فی ذلک العصر.

ومن أبرز الأساليب المطلوبة والمستحسنة فی النثر الفارسی القديم، استعمال أساليب نثريّــة تزيد العبارات جمالا مثل "مر.... را" وتقديم الأفعال التی كثيرا ما نشــاهدها فی نثر هذه الرسالة.

وفی الفترة التی قام أكثر الكتّاب باســتخدام أســلوب يتمّ فيــه حذف الأفعال علي الطريقة الخاطئة ما كان يســبّب ذلک ضعفا فی بناء العبارة الفارسيّة، عكف جامی علي اســتخدام هذا الأســلوب بشــكله المطلوب والصحيح ما أضفي لكتاباته النثرية جمالا بســبب الإيجاز فی سياق العبارات والصراحة فی التعبير. وبطبيعة الحال فقد تأثّر جامی بأجواء زمانه فی اســتخدام "ئيت" المصدريــة و"الألفاظ والتعابير العربيّة" التی غالبًا ما تكون متناســبة ومنسجمة مع مضمون الرسالة، وأيضا "استخدام المصطلحات العرفانيّة لوحدة الوجود". كما أنّ أحد المســاوئ الرائجة فی النثر الفارســی فی هذه الفترة وهو تتابع المترادفات المتكررة والمملّة، لا أثر لها فی هذه الرسالة.

ومــن جملة خصائص النثر فی هذه الفترة عمومــا وكتابات جامی النثريّة خصوصا، تطبيق الصفة مع الموصوف والاســتناد بالآيات القرآنيّة المتناسبة مع المضامين العرفانيّة وهی أساليب استعملها جامی بأحسن شكل.

المصادر والمراجع

القرآن المجيد.

أفصح زاد، أعلاخان. (١٣٧٨ش). نقد و بحث آثار جامی وشرح أحواله. طهران: مكتب نشر التراث المكتوب.

بهار، محمّد تقی. (١٣٦٩ش). علم الأساليب. طهران: أميركبير.

جامی، عبدالرّحمن. (١٣٨١ش). نقد النّصوص فی شرح نقش الفصوص. تصحيح ويليام جيتيک. طهران: مؤسسة الحكمة والفلسفة الإيرانية للأبحاث.

ــــــ (١٣٨٩ش). ديوان. تصحيح محمد روشن. طهران: نگاه.

ــــــ (١٣٨٩ش). مثنوی هفت أورنگ. تصحيح مرتضى مدرس الگيلانی. طهران: مهتاب.

حكمت، علی أصغر. (١٣٨٦ش). جامی. طهران: توس.

دادبه، أصغر. (١٣٨٨ش). "جامی". دائرة المعارف الإسلاميّة الكبيرة. ج١٧. رقم المقالة ٦٣٨٧.

داوودی پور، غلامرضا. (١٣٩١ش). «*تصحيح شرح رباعيّات جامی فی وحدةالوجود*». رسالة دكتوراه. بإشراف الأستاذ الدكتور أصغر دادبه. جامعة آزاد الإسلاميّة، فرع نجف آباد.

شميسا، سيروس. (١٣٧٦ش). علم الأساليب النثرية. طهران: ميترا.

صفا، ذبيح الله. (١٣٦٨ش). تاريخ ادبيات در ايران. ج ٤. طهران: دار نشر فردوسی.

ــــــ (١٣٦٣ش). گنجينه سخن. ستة مجلدات. طهران: جامعة طهران.

صفی، فخرالدّين علی كاشفی. (١٣٥٦ش). رشحات عين الحيات. بجهد علی أصغر معينيان. طهران: مؤسسة نوريانی.

مايل هروی، نجيب. (١٣٧٧ش). جامی. طهران: طرح نو.

نظامی باخرزی، عبدالواسع. (١٣٧١ش). مقامات جامی. تصحيح نجيب مايل هروی. طهران: دار نشر نی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٤٨ ـ ٢٧

مراتب النفس عند ناصر خسرو

فاطمة حيدری*
زرين‌تاج پرهيزگار**

الملخص

نلاحظ من خلال البحث والدراسة فی آثار وديوان فيلسوف القرن الخامس الهجری، الحكيم أبی معين ناصر خســرو قباديانی البلخی، أنه يعتبر الإنسان خلاصة التكوين وموازيا للعالم الكبير. ويعتقد الشــاعر أن الإنســان يتكوّن من جزءين وهما النفس والجســم. والنفــس هی الجزء الحی الذی لايموت والجســم هو الجــزء الحی الفانی، وللنفس مراتب أعلاها وأرقاها، العاقلة الحافظة لسائر النفوس. ويشير ناصر خسرو إلی مراتب النفس بتعابير مصطلحة بالعربية والفارسية. هذه المقالة تسلط الضوء علي مراتب النفس المختلفة عند ناصر خسرو التی نجدها فی آثاره المنثورة وديوان أشعاره.

الكلمات الدليلية: ناصر خســرو، النفس النباتية، والحســية، والناطقة، والعاقلة، والقدسية.

*. أستاذة مشاركة بجامعة آزاد الإسلامية فی كرج، إيران.
**. عضو هيئة التدربس بجامعة آزاد الإسلامية فی كرج، إيران.
fateme_heydari10@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هومن ناظميان
تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٢٥ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/٢ش

المقدمة

إن النفس قوة يستمد الجسم وجوده منها وحسب نوعيتها ومرتبتها تتعين مرتبة الجسم وشأنه وفى الواقع بواسطة النفس، يتحول الجسم إلى النبات أو الحيوان أو الإنسان. إن آثار الحياة تظهر مع النفس وتنمو وتتغذي بالنفس، ثم يحدد الحس والعلم والتميز والحركة الإرادية، مراتب النفس حيوانية كانت أم إنسانية. وتنقسم النفس باعتبار غلبة الرذائل والفضائل إلى النفس الأمّارة واللوامة والمطمئنة. يعتقد العلماء والعرفاء «أن وجود الإنسان لا ينحصر علي الجسم والصورة فحسب، بل هناک جزء آخر للإنسان غير المادة والصورة وهو فى مقام التجريد ويدعي النفس.» (نراقى، ۱۳۷۸ش: ۱۸) و«لايمكن إدراک المعقولات والتدبّر والتصرف فى الجسم المحسوس من خلال قواه وأدواته.» (خواجه نصير، ۱۳۵٦ش: ٤۸) كما «أن النفس تتلقب بأسماء متنوعة حسب المراتب المختلفة التى تنالها وعلي السالک أن يسعي فى تربية النفس وتحصيل المعرفة الأخلاقية لأنها أمّارة بالسوء.» (باخرزى، ۱۳٥٤ش: ۱۰۳)

يعتقد شيخ الإشراق أنه «كلما غلبت النفس علي الجسم كلما أصبح الظاهر والباطن خاضعا لها ما يقرّبه إلى عالمه أكثر فأكثر ويتقرّب إلى الكمال وتدعي هذه النفس، النفس المطمئنة والكلمة الطيبة، وكلما غلب الجسم علي النفس أصيبت بالضعف والعجز وتسمي النفس اللوامة.» (سهروردى، ۱۳۷۲ش: ۳۷۳)

بناء علي هذه الآية ﴿فِى قُلُوبِهِم مَرَضٌ فَزَادَهُم اللهُ مَرَضا﴾(البقرة: ۱۰) فإن المرض نوعان؛ مرض القلوب ومرض الأبدان. ينشأ مرض القلب بأمر من النفس الأمارة بالسوء ﴿إن النفس لأمّارة بالسوء﴾ (يوسف: ٥۳) وفى حال ندم النفس علي القصور فيما يستوجب عليها، تبدأ فى ملامة نفسها وتشعر بالحسرة علي أيامها حتى تتولد لديها نظرة الحقارة والمذلة. وإذا ما أخضع العبد النفس الأمارة للرياضة بغرض تهذيب الأخلاق النفسية، تتحول حينئذ إلى النفس المطمئنة يشملها الخطاب الربّانى القائل بـ﴿يا أيّتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربّک﴾ (الفجر: ۲۸-۲۷)

بينديش تا چيست مردم كه او را　　سوى خويش خواند ايزد دادگستر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۱٤٥)

ـ فكّر ما هی قيمة بنی آدم الذی يدعوه الرب العادل إلی نفسه.

إنّ النفس تتعلق بمفهومها الأمّارة بأدنی مراتب كمال الجسم الإنسانی، وبمفهوم النفس الناطقة والمطمئنة تشمل أرقي مراتبها. (زرين كوب، ١٣٦٨ش: ٦١٩) وفی الحقيقة أنشئ الكون لكی يترقي ويسمو نحو ما هو أفضل وذلک لايأتی إلا وفق الحظوة والالتفات ومن حيث النزول من المرتبة العليا إلی المرتبة الدونية. وأما البقاء والكمال فهما مرهونان بالاستفاضة المستمرة التی تتلقاها المرتبة الدونية من المرتبة السامية. وقد جاء فی مصباح الهداية «أن النفس الناطقة هی عبارة عن الجوهر البخاری اللطيف لأجزاء البدن وتسمي الروح الحيوانية أو الطبيعية.» (الكاشی، ١٣٨٨ش: ٨٢)

إن النفس أشد عداء من الشياطين والدنيا والكفار «ما من مؤمن إلا وله أربعة أعداء.» (نجم رازی، ١٣٨٧ش: ١٧٣) والنفس الأمّارة كافرة صعبة الانقياد.

كافر است اين نفس نافرمان   چنين كشتن او كی بود آسان

(عطار، ١٣٧٤ش: ١١٠)

ـ إن هذه النفس المتمردة لا يمكن قتلها بهذه السهولة.

وللوصول إلی النفس الناطقة ينبغی التخلص من النفس الأمارة .

نفس را چون جعفر طيار بر كن بال و پر گر   به بالا پر و بال مرغ جان می بايدت

(عطار، ١٣٦٨ش: ٤٣)

يقول عطار: إذا أردت الوصول إلی الروح المتعالية عليک التخلص من النفس (الأمارة) كما فعل جعفر الطيار.

فی الواقع إن تجاهل الماديات وتعلقات الجسم يهيّء الوصول إلی مرتبة النفس المطمئنة ويجعل صاحب النفس المطمئنة يستعد لتلبية نداء الحق.

بی‌حس و بی گوش و بی‌فكرت شويد   تا ندای ارجعی را بشنويد

(مولوی، ١٣٦٥ش: ٣٦)

ـ عليكم أن تفقدوا الحس والسمع والفكر حتی تسمعوا صوت ارجعی إلی ربک.

النفس من وجهة نظر الفلاسفة الإسماعيلية

إن النفس تأتی فی المرتبة الثانية من حيث تركيب الصوادر والخلق الإلهی، فيعتبر

العقل، أول مخلوق فی عالم المحدثات وبواسطته تصدر النفس من عالم الأمر الإلهی. «إن الأمـر الإلهی عبارة عن إيجـاد الكون والكون لم يظهر فی الوجود إلا بالعقل والعقل هو أول المخلوقات والعقل بذرة العالمين.» (السجسـتانی، ۱۳٦۷ش: ۲۳-۲۲) و«المخلوق الثـانی يتمثل فی النفس وقد نزل علي هيئة إنسـان.» (نفـس المصدر: ۲۷) و«من نوره اسـتفاض الإنسـان وبه يدرک التوحيد ولولا ذلک النور لما وصل الإنسان إلی معرفة الباری سبحانه وحينها لافرق بينه وبين البهائم.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٤ق: ۱٤٥) و«هذا النور يسـمي النفس الناطقة وبها يتكلّم الإنسـان.» (نفس المصدر: ۱٤۷) و«النفس فی ذاتهـا تامة لأنهـا منبعثة من العقـل الأول الذی هو كامل وتام.» (أبـو حاتم الرازی، ۱۳۷۹ش: ۳۰) وبنـاء علي هذا فإن «النفس أمـر غير مكتمل يكون بحاجة إلی فوائد العقل.» (نفس المصدر: ۲۳) و«النفس معلول من العقل والعقل علّته.» (كرمانی، ۱۹٦۰م: ٥٤) ونزل فی هذا العالم علي هيئة الإنسان. ذلک لأن النبات و الحيوان يفتقدان التوازن المطلوب فی عالم الطبيعة و النفس فی وجود الإنسان تستطيع أن تقع فی الحياة الحسية و التـوازن العقلی (السجسـتانی، ۱۳٦۷ش: ۲۷) وبعبارة أخري، تعتبر النفس منشـأ للحياة والإدراک الإنسانی. وللنفس مراتب بأنواع مختلفة وإن كانت فی درجتها السفلي لا تختلف كثيرا عن النفس الحيوانية التی لها منشأ الحياة والإدراک المحدود الخاص بها. ويمكن القول إنّ اختلافها مع الإنسـان هو أن الإنسـان بإمكانه تجاوز النفس الحيوانية والوصول إلی النفس الإنسانية التی تختص به أساسا.

إن النفـس لديها قـوة كامنة لكسـب الكمال ويتحقـق ذلک باتصالهـا مع المعلم الروحـانی، وتتصل النفس الناطقة مـن جهة، بالعالم المادی ومن جهـة أخري، بالعالم القدسی والإنسان نفسه المسؤول عن دفعها إلی الخير والشر ﴿وَنَفْسٍ وَما سَوّاها فَأَلْهَمها فُجُورَها وَتَقْواها قَدْ أَفلَحَ مَن زكّاها وقد خاب من دسّاها﴾ (الشمس: ۸-۹)

النفس من وجهة نظر ناصر خسرو

تطرق ناصر خسـرو إلی النفس وأنواعها المتمثلـة بالمراتب التی تحظي بها فی آثاره المنظومة والمنثورة علي حد سواء. وقد أشار بصورة عامة إلی النفس الكلية التی أطلقنا عليها النفس الثانية والنفس الجزئية التی هی أثر من آثار النفس الكلية. ويتخذ للنفس

الجزئية مراتب وأنواعا مختلفة. يعتقد ناصر خسرو أنّ جميع الموجودات ظهرت علي ساحة الوجود بواسطة كلمة الأمر التي تصدر من الباری تعالی. كلمة الأمر تخلق العقل وبواسطة العقل تخلق النفس ومن النفس تخلق الطبيعة والعالم الجسمانی. «خرد دان اولین موجود زان پس نفس وجسم آنگه نبات و گونه حیوان و آنگه جانور گویا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١)

_اعتبر العقل أول مخلوق، ثم النفس، ثم الجسم، ثم النبات والحيوان، ثم الحيوان الناطق.

زر و سیم و گوهر شد ارکان عالم چو پیوسته شد نفس کلی بر ارکان

(نفس المصدر: ٣٩)

_إن أركان العالم أصبحت من الذهب والجواهر بعد اتصال النفس الكلية بتلك الأركان.

إن اعتقاد ناصر خسرو فی ظهور العالم نابع من رأی أبی يعقوب السجستانی. (السجستانی، ١٣٦٧ش: ٢٩و١٧) وهذا الرأی يشبه رأی أفلوطین- فيلسوف الأفلاطونية الحديثة -وقد ظهرت بوادر هذه النظرية وسيرها النزولی والعقول العشرة عند أرسطو أول مرة. وقد استخدمها أبونصر الفارابی فی العالم الإسلامی لأول مرة و تلاه ابن سينا. وفی كلمة واحدة يعتقد ناصر خسرو أن «النفس الكلية جوهر مبدع شريف.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٣٣) وهو يطلق علي الجوهر اللطيف الذی ينسجم مع الجسم، النفس الكلية ويقول: «إذا دعاها أحد بغير هذا الاسم، فنحن لا نضايقه علي الاسم.» (نفس المصدر: ١٧٥) يعتقد ناصر خسرو «أن النفس الكلية جوهر بسيط ذو روح وحی بذاته وعليم بالقوة الكامنة وفاعل بالطبع وهی صورة من صور العقل الفعال.» (نفس المصدر: ٨٩)

و«فی ترتيب الصوادر، خلقت النفس الكلية بواسطة العقل من كلمة الأمر الإلهی» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ٥) وكما أن العقل خالقها (النفس) فيعتبر هذا العالم من صانعها. (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٣٤٥) «والنفس الكلية صانعة العالم الجسمانی.» (نفس المصدر: ١٧٨)

كيفية صنع العالم

إن العالم فی رأی ناصر خسرو عبارة عن منزل، وعمر الإنسان بمثابة ممر يعبر منه الناس ليصلوا عبر هذا المنزل إلی صانع العالم. (نفس المصدر: ٤٦٤) و«لم تنشأ الدنيا لنفسها وإنما خلقت من أجل خلق الإنسان» (نفس المصدر: ٤٦٣) إن «سلسلة الصوادر كانت ضمن

مراتب التكوين. وقد أنشئ العقل الأول بعد أمر "كن" وبعد العقل خلقت النفس. تصنع النفس، العالم من الهيولى والصورة. والهيولى عبارة عن جوهر بسيط تظهر فيه الصورة.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٨٧) يعتقد ناصر خسرو أن العقل لا يمكنه الإحاطة علي صنع العالم ولكنه يشرح فيما بعد أن النفس صنع هذا العالم الجسمانى من الهيولى الأول. وهذه الطريقة فى الصنع هى من عطاء البارى تعالى ليخلق من الهيولى الأفلاک التى هى بمثابة الجسم. (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ١٤) فبهذا تكون النفس صانعة وهى صفة مشتركة بين النفس الكلية والخالق ويتابع الحكيم الشاعر داحضا هذا الرأى بقوله «ولكنها أى النفس ليست ذلک الفرد الأحد الصمد لأن الله تعالى هو كذلک لا غير.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٧٨) ذلک «لأن الله تعالى هو من أوجد هذا الجوهر اللطيف الفاعل وزوّده بالعقل وقدرة التميز والتفكر والتدبّر وهذا هو الجوهر الفاعل كما أن الجسم جوهر منفعل.» (نفس المصدر: ١٧٥) وفى رأى ناصر خسرو، الخالق فوق الوجود:

تا نشناسی تو خداوند را   مدح تو او را همه یک سر هجاست
تا نبری ظن که خدایست آنک   بر فلک و بر من وتو پادشاست
بل فلک و هرچه درو حاصل ست   جمله یکی بنده ی او را سزاست

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٤٥)

_ ما دمت لم تعرف الخالق سيكون مدحک تجاهه مجرد كلمات.
_ وما دمت لاتعتقد بأن الله مالک كل شيء من الناس والأفلاک.
_ بل الأفلاک وما فيها ينبغى أن تكون عبدا لذلک المعبود.

آثار النفس الكلية

إن النفس الكلية مستفادة من جهة ومفيدة من جهة أخري وهى تستفيض من العقل العام وتفيد المراتب التى تليها واحدة تلو أخري وآثارها تظهر إما عامة أو خاصة، فآثار الأولى تشمل جميع العالم وتسع كل ما فيها من النفس النامية والحسية والناطقة والروائح والألوان، ولكن الآثار الخاصة فهى خاصة للأنبياء الذين هم من طلبوا تلک الآثار. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٩٨)

سمات النفس الكلية

۱- رغم الشرح الذى تطرق إليه الشاعر إلا أن «النفس الكلية محجوبة عن العيون.» (ناصر خسرو، ۱۹۹۸م: ۱۲)

«جان و خرد از امر خدایند ونهانند، پیدا نتوان کرد مرا این جفت نهان را.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ملحق ٤)

_ إن النفس والعقل من أمر البارى تعالى وهما مخفيان ولا يمكن أن تجدهما.

٢- «والمعروف عن النفس الكلية أنها لطيفة.» (نفس المصدر: ۱۳) و«هى من جوهر الملائكة.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٥ق: ۱۷٥)

٣- «النفس الكلية قائمة بذاتها.» (نفس المصدر: ٤٤٨)

٤- «النفس الكلية تستفيض من العقل الكلى.» (نفس المصدر)

٥- «النفس الكليـــة فاعلة.» (نفس المصدر: ۱۷٥) والصفة التى تميّز النفس عن أى شىء آخر هو طبعها « فالنفس فاعلة بطبعها.» (ناصر خسرو، ۱۳٥۹ق: ۱۰۲)

٦- «ومن أفعال النفس الكلية صنع هذا العالم، ومن أشــرف أفعالها إيجاد البشــر.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٥ق: ٤٤٩)

النفس الجزئية

إن «النفـــس جوهر مبدع يحظي بقوة لامتناهية. ويطلق علي ذلک الجوهر الخافى فى نطفة الحيوانات والبشـــر وأصل النبات، النفس وهـــو جوهر مبدع وكل ما هو مبدع لا يكون جزئيا وكل ما هو غير جزئى قوته لامتناهية وكل ما هو خاف فى النطفة لامتناه، كل حسب قدرة الأشخاص.» (نفس المصدر: ٦٤)

در عقـــل واجبســـت یکـــی کلی این نفس‌های خرده اجزا را
او را بـــه حق بنده ی باری دان مرجع بدوست جمله مر این‌ها را
او را اگر شـــناخته ای بی شک دانســـته ای ز مولـــی مـــولا را

(ناصر خسرو،۱۳۸۷ش: ۷۷)

_ فى العقل من الواجب أن تكون النفس كلية من بين هذه الأجزاء

_ واعتبر تلك النفس عبدا للبارى لأن مرجع جميع هذه النفوس إليه

_ إذا ما عرفتها فلا شک أنک قد ميّزت بين المولی و المولی

من بين المخلوقات، يعتبر الإنسان خلاصة العالم بل ما يعادله وهو الهدف الأساسی من خلقة الكون كله. «الإنســان عصارة الخلقة وخلاصتهــا وما يدعي العالم الصغير.» (ناصر خســرو، ١٣٥٩ق: ١٠٣) وهذا العالم يتكوّن من جزئين، الجســم والنفس «ومن الخلقة الأخري صورة نفس الإنســان وجسم الإنســان ينبغی أن يكون فی مرتبة تخرج منه النفس العالمة.» (نفس المصدر: ١١٠) والفرق بين نفس هذين الجزئين، هو أن جسم الإنســان صورة حية ناطقة معرّضة للفناء، أما نفس الإنسان فهی صورة حيّة عالمة غير معرّضة للفناء. (نفس المصدر) خلق الله جوارح الإنسان وسيلة لرفع احتياجات الجسم وخلق العقل المدرک وسيلة لتكريم النفس، ولكن ناصر خسرو يعتقد بما أن الجسم فانٍ، والنفــس والعقــل باقيان وبما أن الثواب والعقاب تابعــان للنفس، فإنّ الهدف من خلق الإنســان إنشــاء النفس والعقل الجزئی وكما أنّ الجواهر وطباع النفس الكلية صنعت العالم، فلابدّ للإنســان صاحب النفس الجزئية أن يبتكر أشــياء لم يتطرق إليها العالم مع كل ما يمتلكه من قدرة وعظمة مثل صناعة الإســتر من الخيل والبغل وصناعة البريسم من الحجر وورق التوت من دودة القز. «إن نفس الإنسان جزء من النفس الكلية وليس أثرا لها.» (نفس المصدر، ١٢٥)

نفس ما بر آسيا کی پادشا گشتی به عقل گرنه نفس مردمی از کل خويش اجزاستی

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٦)

_ متی ملكت نفسنا العالم بالعقل، لأن نفس الإنسان جزء من الكل

وقــد ظهرت النفس فی العالم بواســطة الأجرام[١]. والنفس الجزئية ســبب الطباع فی أجسامنا. (ناصر خســرو، ١٣٨٥ق: ١٩١) وإنها لوح الرحمن، وبالنفس تعرف درجات الخلق. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٦٤)

صانع مصنوع را تو باشــی فرزند پس چو پدر شــو كريم و عادل و فاضل (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٦١)

١. يقول سنائی فی هذا الشأن أيضا:

از درونــت نگاشــت صنــع الــه نه ز زرد و ســپيد و ســرخ و سياه

وز برونــت نگاشــته افــلاک از چه از باد و آب و آتش و خاک

_ أنت ابن صانع كل مصنوع، فكن كالأب كريما وعادلا وفاضلا.

إن للنفس الجزئية صفاتا وسماتا وهى عبارة عن:

١- «أن النفس حية بذاتها لا تموت.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٦٩)

٢- «إن نفس الإنسان مجبولة علي التجسس.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٢)

٣- «والنفس فى غنى عن الجسم.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٢١)

٤- «الكائن الحى يحتوى علي أجسامنا نحن الأنفس.» (ناصر خسرو، ١٩٩٨ق: ٢٢)

٥- «إن فعل النفس بدون جسد يتمثل بالعلم.» (نفس المصدر: ٢٣)

٦- «بما أن النفس ليست بحاجة إلى مكان فلا يوجد مكان فى الجسم خاليا من النفس ولو كان دون نفس لما كان يتمتع بالحياة والتحرك.» (نفس المصدر: ٢٥) و«إن كان يعتقد بأن مكان النفس الجزئية فى جسم الإنسان يتمثل بالقلب وتوسطه فى الجسم يجعل النفس تنتشر فى الأطراف المحيطة به.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٣٨)

مراتب النفس

اعتبر أرسطو فى كتاب النفس أن أجزاء النفس لامتناهية ويذكر أفلاطون ثلاثة أقسام للنفس وهى: ناطقة وإلهية وغضبية وحيوانية ونباتية نامية أو شهوانية. (الرازى، ١٣٧٨ش: ٢٣) وفى علم النفس قسم القدامي الحواس المدركة إلى قسمين الظاهرة والباطنة. والحواس الظاهرة هى البصر والسمع والذائقة واللامسة والشامة. وأما الحواس الباطنة فهى: ١- الحس المشترك أو البنطاسيا الذى يعرف فى علم النفس بالإدراك الحسى ٢- القوة الخيالية أو المصورة وهى مخزن الصور الجزئية للحس المشترك ٣- قوة الوهم أو المتوهمة أو الواهمة والوهمية التى تدرك المعانى غير المحسوسة الجزئية وهى كالقوة التى تحكم باستنفار البهيمية (الذئب) ٤- القوة الحافظة وهى مخزن للمعانى الجزئية الوهمية ٥- القوة المتخيلة أو المتصرفة والتى تعرف فى علم النفس بالتخيّل الإبداعى وله مجالات واسعة وهو موقع للتصورات التى تتخيلها الأذهان البسيطة ما تعتبر مكانا للمضامين الجديدة والاختراعات ونظريات الفلاسفة. (ابن سينا، ١٣٣٣ش: ٦٤)

يقسم أبو يعقوب السجستانى الأشياء فى العالم إلى ثلاثة أشياء: الجماد والنبات

والحيوان، ويعتقد بأن النفس لاتنزل علي القســمين الأولين، «لأن النفس تجرى فى الحياة الحسية وفى الاعتدال العقلى وهذا لايتحقق إلا فى الإنسان» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٢٧) ويعتقد أحد علماء الإسماعيلية أيضا أنه لايوجد بين المحسوسات و المعقولات فى هذا العالم جوهر أرقي وأشرف من جوهر الإنسان وهو ما يسمي بالنفس الناطقة وبها أصبح الإنسان أفضل الكائنات وأفضل من أى جنس آخر فى هذا العالم. (أبو حاتم الرازى، ١٣٧٩ش: ٢٣) ويعتبر ناصر خسرو الإنســان أفضل المخلوقات وفقا للآية الكريمة «ولقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٧٩) كما أنه يعتقد بأن «الإنسان يتشكل من جوهرين: أحدهما لطيف علمى وهو النفس والثانى قذر عملى وهو الجســم ومن يستخدم هذين الجوهرين فى طاعة الخالق يكون عادلا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٢٤) يقول ناصر خســرو إن الإنسان يأتى إلى هذا العالم جاهلا فاقدا للمعرفة وفى هذا العالم تعتبر أسباب العلم تمهيدا لتلقى العلوم وتنمو قوة التفكير فى داخل الإنسان. ويري ناصر خسرو أن للنفس قوة تأتى فى مراتب مختلفة بعد امتلاكنا إياها ومن ثم تعرف بأسماء ملائمة مع خصائصها.[١] ويستخدم الشاعر أحيانا نفسا معينة يخاطبها بأسماء متنوعة وهى:

النفس النباتية

«إن النفس فى هذه القوة الشــهوانية تساوى النبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٩٥) والقوة الشــهوانية تتمثل فى الصورة الجســدية، لأن الجسد يستطيع من خلال هذه القوة جذب الطعام وتســمي هذه النفس النامية. ويترجمها ناصر خسرو إلى الفارسية ويقول: «النفــس النامية أى روينده وافزاينده.» (ناصر خســرو، ١٣٨٥ق: ٢٠) و«هذه النفس المتحركة تسير نحو النمو.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٣١) ويعبر عنها فى ديوانه بـ"نفس رستنى" أى النامية:

من به يمگان در نهانم علم من پيدا چنانک   فعل نفس رستنى پيدا است او در بيخ وحب

(ناصر خسرو، ١٣٧٨ق: ٤٤)

١. يعتقد بأن للنفس أربع قوي: النامية، الحســية، الناطقة والعاقلة وإن كان يشــير أيضا إلى النفوس الأخري الحســية، النباتية والنطقية (ناصر خســرو، ١٣٨٥: ٢٥٢) والمراتب الثلاثة الطاعمة والنامية والناطقــة. (ناصر خســرو، ١٩٩٨م: ١٠) ويشــترک الحيوان فى القوة الشــهوانية للنبــات وهو النمو ويشترک الإنسان فى القوة الشهوانية والغضبية مع الحيوان.

_أنا فی الخفاء وعلمی ظاهر کما أن النفس النامية بادية فی کل جذور وبذور.

النفس الحسية

يمكن القول «إن هذه النفس عنيفة ومتفائلة» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق:١٠) و«الحيوان يمتلک قوتين: الشـهوانية وهی متفائلة والغضبية وهی عنيفة وعبوسة ومتجهّمة» (نفس المصدر: ١٠) و«الإنسان يشـاطر الحيوان فی هذه القوة النفسانية» (نفس المصدر: ٩٥) ومن جملة الأفعال التی تقودها النفس الحسـية أو العنيفة، الدفاع عن النفس فی محاولة لطرد العدو، الجماع، طلب الطعام والكسوة والاحتياجات الضرورية للإنسان. تحث هذه النفس الإحسـاس علي طلب اللذات الجسمانية (ناصر خسرو،١٣٦٣ق:١٣١) وبعبارة أخري «إنها تجذب اللذات الحسـية» (نفس المصدر: ١٧٤) «أما النفس الشهوانية تأمر بالسوء أی تأمر الناس علي أفعال تخدم الجسم دون أن يرضي لها العقل» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٧) «امتلأت الصفات البهيمية فی نفسـک من كثرة الطعام والمنام، وانشغالک للأمور الشهوانية أصبحت أكثر من أی عمل آخر.» (ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٢٤٢)

نلاحظ فی النفس البهيمية أنها لاتميّز بين الخير والشر بسبب تعلقها بالعالم الجسمانی وحـبّ الذات والرغبة للبقاء. ربما تفضل هذه النفس، الشـر علي الخير وإن كان ذلک يهـدد بقاءها حيـث التعدی للآخرين يصبح من عادتها وفی هـذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء. يعبّر ناصر خسـرو عن النفس الحسية بالنفس البهيمية ويعتبرها وضيعة وخسيسـة وجاهلة. (ناصر خسـرو، ١٣٦٣ق: ٢٠٨) ويعبّر عن هـذه النفس فی ديوانه بعفريت النفس البهيمية:

دیویست سـتمکاره نفس حسی کو مایه‌ی جهل‌ست و بی فساری

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٤)

_ إن النفس الحسية عفريت ظالم وهو سبب الجهل والعصيان.

بكش نفس ستوری را به دشنه‌ی حکمت و طاعت

بکش زین دیو دسـتت را که بسیار ست دستانش

(نفس المصدر: ١٠٨)

اقتل النفس البهيمية بمدية الطاعة والحكمة واعتزل عن هذا العفريت، لأن أياديها كثيرة

ومن عادات النفس البهيمية؛ النهی عن العمل بالشريعة، وقبول الدين بالتقليد وهذه من سمات البهائم. لاتميّز بين الخير والشر بسبب تعلقها بالعالم الجسمانی وحبّ الذات والرغبة للبقاء. ويمكن أن تفضل هذه النفس الشر علي الخير وإن كان ذلک يهدد بقاءها حيث التعدی للآخرين يصبح من عادتها وفی هذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء.

النفس الناطقة

«إن الإنسان إضافة إلی اشتراکه فی قوي النفس مع النبات والحيوان إلا أنه يمتلک قوة ناطقة وأخري عاقلة» (ناصر خسرو، ۱۳۵۹ق: ۱۰) ويمكن القول إن النفس الناطقة فی الإنسان بمثابة ملک بالقوة الكامنة والنفس الشهوانية والنفس الغضبية عفريتان بالقوة الكامنة. ومن وظّفت قوتُه الناطقة النفسَ الغضبية والنفس الشهوانية فی الطاعة، أصبح ملكا ومن غلبت نفسه الغضبية والشهوانية علي القوة الناطقة تحوّل إلی عفريت (شيطان) بالفعل. ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر مستندا إلی قول الرسول الأعظم (ص): لكل إنسان شيطانان يغويانه؛ ويستنتج وفق هذا الحديث النبوی الشريف «أن للإنسان نفسا ناطقة ونفسين إحداهما شهوانية وأخري غاضبة عبوسة.» (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۱۱٤) عندما يسيطر الإنسان علي أعماله ويسوق أفكاره فی طريق الخير، تتحقق النفس الناطقة فی وجوده ومن ثم يبلغ مدارج الكمال:

هر كه جان بدكنش را سيرت نيكی دهد زشت را نيكو كند بل ديو را حورا كند

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ ق: ۱۸٤)

_ من سير نفسه الشهوانية فی طريق الخير لحسّن القبيح وحوّل العفريت إلی ملاک.

كما أن ناصر خسرو يعبّر عن «النفس الناطقة بالنفس المتحدثة التی تسعي للبحث عن العلم، فجميع الناس لديهم نفس ناطقة تبحث عن العلم ومن خصائصها تلقی العلوم. إن وجود قوة مفكّرة فی هذه النفس يؤدی إلی التفاؤل وحبّ المعرفة عن أسباب الخلقة ومصير الإنسان بعد الموت.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۵ق: ۲۲۲) و«قد اختصت النفس الباحثة عن العلم والمعرفة للإنسان حتی يسأل ويتوصل إلی حقيقة تتمثل فی عدم بطلان العالم برمته.» (ناصر خسرو،۱۳٦۳ق: ۱۱)

خرد دوست جان سخنگوی توست   که از نیک شاد است واز بد دژم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۳۰)

_ إن العقل صديق نفسك الناطقة وهى تشعر بالراحة لكل عمل جميل يصدر من صاحبها وتشعر بالحزن لكل عمل قبيح.

إن النفس الناطقة تظهر وتتلقي العلم وتصبح عالمة وتعلّم غيرها. (ناصر خسرو، ۱۳۵۹ق: ۱۰۵) كما أن ناصر خسرو يعتقد بأن الدماغ هو مكان النفس الناطقة. (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۲۸٤)

علم کان بود و منش زرّ و کنون   زرّ سخن را به نفس ناطقه کانم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۹۷)

_ إن العلم كالمعدن والعمل كالذهب والآن أجعل الكلام الذى هو كالذهب فى النفس الناطقة

بهتر ز بار حکمت بر شاخ نفس بر نیست   خوشتر ز قول دانا زی عاقلان شکر نیست

(نفس المصدر: ۷۰)

_ لايوجد ثمر أفضل من ثمر الحكمة للنفس ولاتوجد كلمة أحسن للعقلاء غير كلمة الشكر.

«إن وجود النفس الناطقة المختصة بالإنسان تمنح له التفوق علي سائر الكائنات ولهذا السبب أصبح أهلا للخطاب الإلهى» (نفس المصدر، ۱۲) و«تمتّع الأنسان بالنفس الناطقة. وبحثه عن سبب النشأة والخلقة وكيفية خلقه كلّها أمور تؤدى إلى سيطرة الإنسان علي الكائنات الأرضية.» (نفس المصدر)

پادشاهی یافتَستی بر نبات و بر ستور   هرچه گویی "آن کنید" آن از بُن دندان کنند

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ٦۸)

_ أصبحتَ ملِكا على النبات و البهائم، كلما تأمرها، تطيع أمرک إطاعة

الوجوه المشتركة والمتمايزة لمراتب النفس

«قد نشأت النفس النباتية والنفس الحسية من تأثير الأجرام الفلكية، ولكن النفس الناطقة جوهر إلهى وإبداعى ما يجعلها تستحق التخلق بالصفات الإلهية والبقاء

الأبدى.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٩٨-٢٩٧) و«أما النفس الناطقة والأخري الحسية كلاهمـا يبحثان عن الحياة مع هذا الفرق، أن الناطقـة تبحث عن حياة خالدة والنفس الحسـية تبحث عن حياة فانية فى هذا العـالم. والنفس الناطقة لا تطلب زيادة فى تمديد الحيـاة فى حين أن النفس النباتية والنفس الحسـية تسـعيان إلى البقاء فى هذا العالم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٢٨٤)

«يعود علو النفس الناطقة وتفضلها علي سائر النفوس إلى تمتعها بالعلم ولهذا يطلق عليها ناصر خسـرو النفس المتعلّمة.» (نفس المصدر: ٢٠٨) ذلک «لأن تحرک الإنسان وتفاعله إنما يتحقق بطلب العلم ومعرفة الموجودات.» (نفس المصدر: ١٣١)

در نفس من اين علم عطايى است الهى   معروف چو روز است نه مجهول و نه منكر

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٥٩)

_ هذا العلم فى نفسـى، عطاء ربى وهو معروف وظاهر كالشـمس فى النهار وليس بمنكر ولا مجهول

«إن النفس النامية والحيوانية (النباتية والحسـية) أدنى من النفس الناطقة من حيث المرتبة وإنما خلقتا من أجلهما. ومن وظائف النفس النباتية أنها تغذى الجسـم والنفس الغضبية تساعد النفس الناطقة فى قمع النفس الشهوانية وبما أن هاتين النفسين يفتقدان لجوهـر معـين فإنهما معرّضان للفناء بعد فناء الجسـم ولكن النفـس الناطقة تبقي إلى الأبد.» (الرازى، ١٣٧٨ش: ٢٣)

قليلا ما يلجأ ناصر خسـرو فى كتابه المنثور الذى يحظي بفئة خاصة من القراء، إلى التحسـنات اللغوية والبديعية، علي سبيل المثال كان يلجأ إلى التشبيه فى تبيين التعاليم الخاصة به ويسـتخدم الشجرة كمشبه به فى أشعاره وآثاره المنثورة. وهو يشبه الإنسان بشـجرة روحانية والنفس الحسـية بغصونها وأوراقها والنفس الناطقـة بثمرها (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٥) ويشبه النفس الحسية التى تسعي للوصول إلى الآمال المحسوسة بغول وعملاق مخادع:

يكى غول فريبنده ست نفس آرزو خواهت ... (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٨)

_ إن نفسک المتفائلة تبدو كغول مخادع ...

وإذا ما سعي الإنسان وراء هذه النفس واختار الجهل والبهيمية وفضّله علي العلم،

لغلبت النفس الحسية علي النفس الناطقة. وفى هذه الحالة تصبح شجرة الإنسان خالية من الثمار وتستحق الحرق.

اگــر تــو ز آموخــتن ســر بتابــی نجویــد ســر تو همــی ســروری را
بســوزند چــوب درختــان بــی بر سزا خود همین است مر بی بری را

_ لن تبلغ العلا إذا استنكفت عن التعلم وطلبه
_ يحرّقون الأشجار الذى لا تثمر ومثل هذه الأشجار تستحق الحرق

يشــير ناصر خســرو إلى تعبير أبى يعقوب السجســتانى العالم الإسماعيلى فى القرن الرابع الهجرى فيما يخص اعتقاد الســفهاء فى القضــاء والقدر ويعبّر عن القضاء بالعلم والقدر بالنفس وبعد أن تغلب علي النفس الحســية بمســاعدة النفس الناطقة، شبّه نفسه بمن قاسوا أنفسهم بالنفس واقتنعوا بالورق والقش كالبهائم.

_ والآن بعد أن سيطرت علي عقلى ونفسى الناطقة كيف أحذر من نفسى
_ يا من أصبح قلبک مسرورا من القضاء والقدر لاتطلق على اسم البهيمة
_ قول الرســول أن الإنسان كشــجرة مثمرة أنت أوراقها وأنا ثمرها (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٦)

النفس المميزة والمفكرة

وإن كان ناصر خســرو يعتقد بثلاث مراتب وأحيانا أربع مراتب للنفس ولكنه يشير أيضــا إلى النفس المميزة وهى تفضل بين الخير والشــر (ناصر خســرو، ١٣٥٩ق: ٦٨) والنفــس المميزة هى من تبقى النفس الناطقة علــي دين نبينا محمد صلي الله عليه وآله وتقوم بتأويل المتشابهات، وهو يعبر عن هذه النفس بالقوة المميزة (نفس المصدر، ٣٠٢) ويذكرها فى ديوانه بالنفس المفكّرة:

ز اندیشــه غمی گشت مرا جان به تفکر ترســنده شــد ای نفس مفِکّــر زمفکِّر

_ أصابــنى الهم من كثرة التفكــير والنفس المفكّرة أصابهــا الرعب من التفكير من المفكّر نفسه.

_ بحثت عن طريق مختار العالم والقائد من الشافعى والمالكى وفى كلام الحنيفى
_ سألت عن حقيقة الدين من العربى والفارسى والهندى والتركى والسندى والرومى

والعبرى

_ وطلبت غايتى من خلال التفحص فى الفلسفة والمانوية والصائبية والدهرية (ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٢٤٢)

عندما يبحث ناصر خسـرو عن الحقيقة نراه يغـوص فى غور تعاليم الفِرق المختلفة ويقارن بين الصواب والخطأ ويسـأل عن الأطياف المختلفـة ويتأمل فى أفكارهم دون هوادة، ثم يختار طريقه الخاص المتمثل فى الشـيعة الإسماعيلية ويسـّمى نفسـه النفس المفكّرة وهى تمتاز بسمات النفس المميّزة.

النفس العاقلة

تعـدّ النفس العاقلة أعلـي مرتبة من مراتـب النفس المختلفـة. وإن كانت النفس الناطقـة أعلي مرتبة من النفس الحسـية والنفس النامية وتجعل الإنسـان متمايزا عن سـائر الموجودات ومسـيطرا عليها، إلا أنها مازالت تأتى دون مرتبـة النفس العاقلة، ذلـک لأن النفس الناطقة لاتكون عاقلة إلا بعد تلقيها العلم وإلا فبقيت فى مرتبة القوة الكامنـة ومن الممكن أن تكون فى يوم من الأيام عاقلة (ناصر خسـرو، ١٣٥٩ق: ٤٢) والنفس العاقلة هى ما يمكن قبول علمها ودينها وتوحيدها (نفس المصدر) وهذه النفس هى المحافظة عن سـائر الأنفس. كما يشير ناصر خسرو فى ديوانه إلى أن نفسه الناطقة بدأت تبحث عن العلم بعد سـن الثانية والأربعين. وهو يبيّن مراحل تطور النفس علي النحو التالى:[١]

_ مرت ٣٩٤ سنة من الهجرة ووضعتنى أمى فى موقع أغبر

_ والنفس الفاقدة للعلم كالنبات الذى ينشأ عن تراب أسود وماء مقطر

_ ومـن مرتبة النبات وصلت إلى مرتبة الحيوان وتوقفت فى هذه المرتبة لفترة حتى قفزت كالطير

_ وفى المرحلة الرابعة ظهرت ملامح الإنسـان فى وجودى كالنفس الناطقة وسجنت فى هذا الجسم المكدّر

١. يقول مولانا جلال الدين البلخى بهذا الخصوص: مت من مرحلة الجماد وأصبحت فى مرتبة النفس النامية ومت من هذه المرحلة وتحولت إلى مرتبة الحيوان وبعد هذه المرتبة أصبحت إنسـانا فلا داعى للخوف من الموت.

_ وبعد مرور ٤٢ عاما بدأت نفسی الناطقة تبحث عن العلم

مكانة النفس العاقلة

يعتبر ناصر خسرو فی تفسير الآية الكريمة الرابعة من سورة الهمزة ﴿كلاّ لَيُنبَذَنّ فی الحُطَمَة وما أدراکَ ما الحُطَمَة نارُ اللهِ المُوقَدةُ التی تَطلّعُ عَلَي الأفئِدَة﴾، والآية الكريمة ١٩٣ من سورة الشعراء ﴿نزلَ به الروحُ الأمينُ علي قلبک﴾، «يعبّر عن القلب بالأفئدة ويعتبرها النفس العاقلة والقلب هو الفؤاد وليس المقصود منه شكله الظاهری ولكنه النفس العاقلة التی تتصل بالقلب.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٢٦)

النفس القدسية

يقسم ناصر خسرو الموجودات كلا وفق النفوس الخاصة بها، فالنباتات أعلي مرتبة من الطبائع بسبب امتلاكها النفس النامية، والحيوانات أعلي مرتبة من النباتات بسبب تميّزها بالنفس الحسية والإنسان بامتلاكه النفس الناطقة يكون أعلي مرتبة من الجماد والنبات والحيوان ومتفوق عليها ومن بين الناس، يفوق شخص علي الجميع وهو النبی الأكرم (ص) ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر علي الطريقتين التاليتين:

الف- يعبر عن جميع الناس بالنفس الحسية والنبی بالنفس الناطقة (نفس المصدر: ٨٧-٨٦) ولهذا علي النفس الحسية امتثال أوامر النفس الناطقة.

ب- ويعتقد أن للأنبياء نفسا قدسية وإذا ما اتصلت هذه النفس بالشخص لأصبح ذلک الشخص نبيا وفی تصنيف الناس من جهة وترجيح الأنبياء علي سائر البشر من جهة أخري يستند إلی الآية ٣٢ من سورة الزخرف ﴿ورَفَعنا بَعضَهم علي بَعض دَرَجاتٍ ليتّخذ بَعضُهم بَعضا سُخريا﴾ كما أنه يعتقد بأن «صلة النفس القدسية بالنبی، تجعل من الممكن قبول كلام الروحانيين دون صوت وحرف وكلمة ومن ثم يمزج بين الحروف والأصوات ويبلّغها للأنام.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٢٢٤). فی هذا الإطار يقوم الشاعر بمقارنة النفس القدسية التی تختص بالنبی مع النفس الناطقة التی تختص بالإنسان ويعتقد أن «النفس القدسية الخاصة بالنبی توازی النفس الناطقة الخاصة بالناس وكما أن أصحاب النفس الناطقة يستولون علي أصحاب النفس الحسية فإن

أصحاب النفس القدسية أيضا لديهم قدرة الاستيلاء علي أصحاب النفس الناطقة.» (نفس المصدر: ٢٢٣) ويقارن الشاعر العالم الدينى بأنواع الأنفس ويستدل بأن الجسد يبدأ بالنفس النامية والعالم الدينى يبدأ بالنفس الناطقة وكما أن كمال الإنسان يتحقق فى النفس الناطقة، فإن الإمام أيضا وهو آخر المؤيدين يخرج الناس من ظلمات الفناء إلى نور البقاء، والنفس الشهوانية تجعل الإنسان حريصا علي البحث عن الطعام والشراب بغية بقائه كما أن الإمام أيضا يجعل الناس حريصين علي تأويل الحق. (نفس المصدر: ١٧٥)

عودة النفس وروح التناسخ

يعتقد ناصر خسرو «أن النفوس الجزئية تكون متساوية فى بداية اتصالها بالأجساد وبعد تلقيها العلوم تصبح متفاوتة.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٣٦) «تأتى النفس الجزئية جاهلة فى هذا العالم دون أى جوارح وبعد امتلاكها الجوارح كالعين والأذن والقلب واللسان، تكسب العلم» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ٦٢) ويستند إلى الآية الكريمة ٩٤ من سورة الأنعام: ﴿لَقَد جِئتُمُونا فُرادَي كَما خَلَقناكُم أولَ مَرّةٍ وتَركتُم مَا خَوّلناكُم وَراء ظُهُورِكُم﴾ ويستنتج بأن «النفس المجردة من العلم، لايمكن الإتيان بها إلى العالم.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٨٤)

_ يا من أتيت إلى هنا إياک أن تذهبى كما أتيت دون غذاء وماء وكساء (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٢٣٢)

ومن هنا يصنف ناصر خسرو «النفوس إلى صنفين الجاهلة والعالمة ويري أن النفس الجزئية تأمل فى الوصول إلى العقل الكلى بسبب وجود النفس الكلية.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ١٢٦) «وفى حال خروجها من عالم الجهل، لاتدخل عالم الآخرة وتحترق فى النار الأثيرية وتستمر فى العذاب الأبدى.» (نفس المصدر، ١٩٩٨م: ٦٣) و«تعود النفس العالمة إلى أصلها» (نفس المصدر،١٢٣) و«النفس الجزئية تأمل نعيما من الجنة أعدّت لها فى ذلک العالم.» (نفس المصدر: ١٩٧) و«النفس العالمة تدخل عالما لطيفا بعد مفارقتها الجسد وتغرق فى لذّة العز والشرف الروحانى.» (نفس المصدر: ١٠٧) ويستند

إلى الآية الثانية من سورة الحشر: ﴿فاعتبروا يا أولى الأبصار﴾ ويقول إن النفس العالمة إذا ما اقترنت مع العقل، بحكم القياس يتبيّن أن مثل هذه النفس تكون أكثر وزنا من النفس المجردة من العلم وخفة هذه النفس ظاهرة للعيان ويمكن القول إنه وفقا للآية ﴿فأمّا مَن ثَقُلَت مَوازينُه فَهُو فى عِيشَةٍ راضيةٍ وأمّا مَن خَفّت مَوازينُه فأمُّه هاوِية﴾ (القارعة: ٦-٧) «فإن النفس المتحلية بالعقل تكون مطمئنة وهادئة والنفس المجردة من العقل، فهى محرومة من الاستقرار والثبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٣)

يشير ناصر خسرو إلى فرقة تعتقد بأن تأويل الآيات المتشابهة لايعلمها إلا الله تعالى. وأصحاب هذه الفرقة يعتقدون بالتناسخ ويستندون فى ادعائهم هذا إلى آية يعد الله فيها بإحياء الموتي بالأجساد وإبقاء الأجساد فى النعيم وهو ثواب الجنة أو فى نار جهنم. (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٠) ويعتقد هؤلاء أن الثواب والعقاب تتحققان للنفس فى هذه الدنيا، والشخص السيء يصبح فقيرا ومريضا ويعود إلى العالم والشخص الصالح يصبح غنيا ويتمتّع بالصحة ويدخل الجنة.

يبدو أن «بعض الإسماعيليين فى الشام الذين كانوا يجالسون الغلاة والنصيرية، كانوا يعتقدون بالتناسخ أيضا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٤ق: ١٧٥) ومن بين الإسماعيليين فإن أبا يعقوب السجستانى كما يقول ناصر خسرو «عندما ارتفعت عنده حالة السوداء (الماليخوليائى) تحدّث عن التناسخ وقد دعا فى كتبه مثل سوس البقاء وكشف المحجوب والرسالة الباهرة، إلى هذه الفكرة ولكن الحاكم الخليفة الفاطمى رافض رأيه قائلا إنه مصاب بالسوداء.» (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٢) وصف ناصر خسرو هذه العقيدة بالخاطئة وقد لجأ إلى دلائل متعددة لرفضها جملة وتفصيلا ويقول: «ليس جميع الأثرياء يتمتّعون بالصحة الجسدية والنفسية وليس جميع الزهاد والفقراء مرضي.» (نفس المصدر: ٤٢٨) كما يعتقد أن الجسد والنفس يرتكبان الأعمال السيئة والصالحة بالتعاون معا، لهذا تري أحدهما يجزي والآخر يهمل. (نفس المصدر: ٤٢٤) ويشير إلى خواجة الشهيد بو الحسن بخشى صاحب كتاب المحصول الذى كان تناسخيا. ولكن ابنه دهقان الذى امتلک جزيرة خرلان بعد أبي يعقوب لم يكن معتقدا بالتناسخ وقد طعن فى رأى أبي يعقوب فى التناسخ. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١١٢-١١١)

يبدو أن ناصر خسرو لم يطلع علي كتاب كشف المحجوب للسجستانى لأن الأخير يقول فى كتابه «بعد مفارقة النفس للجسد اعتقد بعض السفهاء بأن الأرواح تتقمّص فى الأشخاص، فيتحول نوع إلى نوع آخر وهم تلك الفرقة القائلة بالتناسخ وتعتقد بأن روح الإنسان تتقمّص فى روح الكلب والحمار، وروح الكلب والحمار تنتقل إلى جسم الإنسان وما يقولونه حول الهذيان أسوأ من أى شيء آخر لأنه افتراء عظيم.» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٦٠)

ويقول عند إشارته إلى رأى أفلاطون حول التناسخ: إنه طرح فكرة التناسخ لكى يبتعد الناس عن ارتكاب المعاصى وتخف فيهم الرغبة فى اللذات الجسمانية التى تستوجب العقاب والعذاب. (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٤٢٣) وينقل من الفرفورس الذى يتحدث عن اعتقاد اليونانيين بالتناسخ فى كتاب طبيعة الإنسان وهو أن للنفس أنواعا متعددة تنتقل إلى جسد الإنسان، ونفس الحيوان تنتقل إلى جسد الحيوان أى أن الروح تنفخ فى جسم يستحق تلك الروح ويقول أفلاطون إن روح الأشرار تتحول إلى عفاريت والعفريت هو النفس السيئة التى تفارق الجسد. (ناصرخسرو، ١٣٥٩ق: ١١٧-١١٦)

النتيجة

يعتقد ناصر خسرو أن النفس الكلية منبثقة من العقل الكلى وتتمتع بقوة لامتناهية وهى صانعة العالم وأداة الهيولى والصورة، وقد وضعت من جوهر النفس الكلية فى النباتات والحيوانات وهذا الأمر أدي إلى تحقق الوجود فيهما، ويتم بقاء الإنسان من خلال القوي النفسية النباتية والحسية والناطقة وفى حال غلبة النفس الناطقة علي سائر القوي يقوم الإنسان بالبحث عن العلم والحكمة ويصبح ملكا بالقوة الكامنة والنفس المميزة تميز بين الخير والشر ويكون بإمكانها تأويل المتشابهات والنفس العاقلة تقبل التوحيد. وإذا كانت النفس الناطقة من خصائص الإنسان وما يميّزها عن سائر الموجودات، فإن النفس القدسية تميّز صاحبها أى النبى عن سائر البشر وهى تمتاز بقدرة الاحتفاظ بالآخرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن سينا. (١٣٣٣ش). علم النفس. به اهتمام على أكبر سياسى. مطبعة الجامعة.

باخرزى، أبو المفاخر يحيى. (١٣٥٤ش). أوراد الأحباب وفصوص الآداب. تحقيق إيراج أفشار. طهران.

خواجه نصير الدين الطوسى، أبو جعفر محمد بن حسن. (١٣٥٦ش). أخلاق ناصرى. تصحيح مجتبى مينوى وعلى رضا حيدرى. طهران: انتشارات خوارزمى.

الرازى، أبو حاتم. (١٣٧٩ش). الإصلاح. منوچهر ومهدى محقق. طهران: مؤسسة مك كيل.

الرازى، محمد بن زكريا. (١٣٧٨ش). الدراسة التحليلية لكتاب الطب الروحانى. به اهتمام مهدى محقق. طهران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى.

زرين كوب، عبدالحسين. (١٣٦٨ش). سرنى. ط٣. طهران: انتشارات علمى.

السجستانى، أبو يعقوب. (١٣٦٧ش). كشف المحجوب. هانرى كربن، طهران: انتشارات طهورى.

سنائى، أبو المجد بن آدم. (١٣٧٤ش). حديقة الحديقة وشريعة الطريقة. تصحيح مدرس رضوى. ط ٤. طهران: انتشارات جامعة.

سهروردى، شهاب الدين يحيى (شيخ الإشراق). (١٣٧٢ش). مجموعة المصنفات. ج٣ (بستان القلوب)، تصحيح ومقدمة سيد حسن نصر. ط ١٠. طهران: مؤسسة الأبحاث.

عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٧١ش). ديوان الأشعار. تصحيح تقى تفضلى. ط٦. طهران: انتشارات علمى وفرهنگى.

عطار نيشابورى، فريد الدين. (١٣٧٤ش). منطق الطير. تصحيح سيد صادق گوهرين. طهران: انتشارات علمى وفرهنگى.

الكاشانى، عزالدين محمود. (١٣٨٨ش). مصباح الهداية ومفتاح الكفاية. تصحيح جلال الدين همائى. ط١٠. طهران: مؤسسة الطبع والنشر.

كرمانى قاضى، حميد الدين. (١٩٦٠م). الرياض. تحقيق عارف تامر. بيروت: دار الثقافة.

مولانا جلال الدين محمد البلخى. (١٣٦٥ش). مثنوى معنوى، الدفتر الثالث والرابع، به اهتمام رينولد الين نيكلسون. ط ٤. طهران: انتشارات مولى.

ناصرخسرو قباديانى، حكيم أبو معين. (١٣٦٣ق). جمع الحكمتين. به اهتمام الدكتور معين وهانرى كربن. ط٢. طهران: انتشارات طهورى.

ــــــــــ. (١٣٥٩ق). خوان الإخوان. مقدمة وتصحيح يحيى الخشاب. القاهرة: مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية.

ــــــــــ (١٣٨٧ش). ديوان أشعار، تصحيح مجتبى مينوى ومهدى محقق. ط٧. طهران:

انتشارات دانشگاه طهران.

ــــــــــــ (١٣٨٥ق). زاد المسافرين. تصحيح محمد بذل الرحمن. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

ــــــــــــ (١٩٩٨ق). گشايش و رهايش. ترجمة محمد هونزائی، لندن.

ــــــــــــ (١٣٨٤ق). وجه الدين. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

نجم الرازی، نجم الدين أبو بكر عبدالله بن محمد بن شاه اوربن أنوشروان. (١٣٨٧ش). ط١٣. طهران: انتشارت علمی فرهنگی.

نراقی، ملا أحمد. (١٣٧٨ش). معراج السعادة. طهران: انتشارات پيام آزادی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٤٩ ـ ٦٤

صور الكناية فى الكلام النبوى الشريف

حجت رسولى*
على أكبر نورسيده**

الملخص
التعبير بطريق غير مباشـر يعطى المسـألة عمقا وجلالا، ويلبسـها طـراوة وجمالا. الأسلوب الكنائى يتضمن بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقّق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. يرمى هذا المقال إلى البحث عن فن الكناية ومظاهرها فى الكلام النبوى حتى نبيّن نبذة من بلاغة النّبى (ص) وفصاحته والإجابة عن الأسئلة التاليـة، ومنها ماهى مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يسـتخدمها؟ كم كان عـدد الكنايات، وماهى الكناية التى يسـتخدمها النبى(ص)، وماهو السـبب فى هذا الأمر، وكم كانت تسـاعد الكنايـات لتقريب المعنى إلى ذهن المسـتمعين؟ وطريقنا فى هـذا العمل هو اختيار عدد من كلمات النبى المرسـل(ص) الذى وجدنا فيها فن الكنايـة والإفصاح عن البيان النبوى فى هـذه الأمثلة، وعرض فن الكناية وفصولها المتنوعـة وظهورها عند أفضل من نطق بالضّاد. رجعنا إلى عدد من المصادر البلاغية التى قاموا بدراسة البيان النبوىّ (ص) منها المجازات النبوية للشريف الرضى، خلال الحديث عن فنون الكناية، وسـعينا فى تكميل ما عرضوا المتقدمون فى هذا المضمار والإفصاح الأكثر عن طوايا كلام النبى المرسل(ص).

الكلمات الدليلية: الكناية، الكلام النبوى، الصورة الفنية، الصورة الكنائية.

*. أستاذ مشارك بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران. htrasouli@hotmail.com
**. أستاذ مساعد بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/٢١ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١ش

المقدمة

الكنايـــة لون من ألوان التعبير تعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشــر، لأنه كما أنّ بعض مقامات الكلام تقتضى التصريح بالغرض والتعبير عن المراد مباشــرة، فإنّ هناك أيضاً ما يســتدعى الإشــارة إلى المطلوب مــن بعيد، فتكون فى النفــس أوقع وأحلى، وعند بيان الغرض أنسب وأولى. يرى الجرجاني: «من المركوز فى الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشــتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف.» (الجرجاني، ١٤٠٣ق: ١٥٨) فالأسلوب الكنائى يتضمنّ بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. هذا الفن من الفنون التى يوزن بها مستوى كلام البليغ، ومدى بلاغتة وجودته. كانــت للنّبى(ص) كلمات غــير قليلة نجد فيها ملامح الكناية. هذا ما نطلب عرضه عبر الشواهد المســتخرجة من كلامه(ص). ساعيين للإجابة عن الأســئلة التالية: ما مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يستخدمها؟ ما هى الكناية التى يستخدمها النبي(ص) أكثر، وما الســبب فى ذلک؟ وكم كانت تســاعد هذه الكنايات لتقريب المعنى إلى ذهن المستمعين؟

وبالنســبة لخلفية البحث الذى اخترناه فنقول إنّه لقيت دراســة الحديث النبوى من الوجهة البيانية بعض الاهتمام عند علماء الأدب والبلاغة، منهم: "الجاحظ" (ت٢٥٥ق) الذى يأتى فى كتابه "البيان والتبيين" بنماذج من أحاديثه(ص)، ويقارن بينها وبين أقوال بعــض الشــعراء، مقرّراً من خلال ذلــک فضل كلامه(ص) على كلام غيره من البشــر. و"الشّريف الرّضى" (ت٤٠٦ق) الذى يعدّ كتابه "المجازات النبوية" محاولة رائدة لدراسة الأحاديث النبوية من الوجهة البيانية، ويمتاز بســهولة العبارة، والإيجاز، وقد اســتعمل بعض المصطلحات البيانية مثل التشــبيه والمجاز، والاســتعارة، والكناية دون التعرّض لما يدخل تحت كلّ مصطلح من المصطلحات الســابقة من أقسام، وكان يستحسن بعض الأنواع البيانية مثل الاســتعارة. و"ابن رشيق القيروانى" (ت٤٦٣ق) الذى استشهد فى كتابــه "العُمْدَة" بكلام النــبى(ص) على القواعد التى يضعهــا، ولم يكن يعمد إلى تحليل النّص ودراســته بيانياً، وإنّما كان كلامه موجزاً، وقد ثنى بيان النبى(ص). و"عبد القاهر

الجرجانى»" (ت٤٧١ق) الذى استشهد بالحديث النبوى، وقد أتى بأحاديث كثيرة فى كتابه "أسرار البلاغة". أمّا كتابه "دلائل الإعجاز" فأحاديثه قليلة. و"ضياء الدين بن الأثير" (ت٦٢٢ق) الذى استشهد فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر" بالحديث النبوى كثيراً، واعتبر أنّ الحديث النبوى هو آلة من آلات علم البيان. إنّ هذه الدراسات تجدر الإشادة والتنويه. لكننا قمنا بدراسة خاصة "للكناية" فى الكلام النبوى حتى نبيّن على قدر استطاعتنا نبذة من البلاغة النبوية، فقد التزمنا بجمع المادة الكنائية، وتحققنا من صحة النصوص، وقد ذكرنا نصوص الأحاديث التى تتعلّق بفنّ الكناية، ورجعنا إلى مواضع الأحاديث فى "المشكاة المصابيح" و"المجازات النبوية». نفرض أن استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخرى فى كلام من كان يخاطب العرب التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

فن الكناية[1]

إنّ علماء البيان اتفقوا على أن الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، وهذا صحيح، بيد أنّ بعض البلاغيين أجازوا الجمعَ بينهما وإرادتهما معاً، وذلك فى مثل قولهم: "طويل النجاد" إذ يكون المراد طول النجاد مع طول القامة. إنّهم متّفقون على أنّ الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، ومختلفون حول جواز وقوعهما معاً، فظاهر كلام السكاكى فى بعض المواضع يوحى بجواز ذلك، وظاهر كلام الخطيب عدم جواز ذلك، بيد أنّه عاد وذكر ما يفيد جواز ذلك.

نجد فى الحديث التالى جواز إرادة الحقيقة والمجاز معاً:

– قال رسول الله(ص): «**مَن مَسَحَ رَأْسَ يَتِيمٍ لَمْ يَمْسَحْهُ إِلاَّ لله، كَانَ لَهُ بِكُلِّ شَعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَنَاتٌ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٣٨٨/٣)

١. الكناية لغةً: التكلّم بما يستدلّ به على شىء ولم يصرّح بذلك الشىء. (المعجم الوسيط، مادة كنى: ٨٠٢) واصطلاحاً: عند السكاكى (ت٦٢٦ق): «هى ترک التصريح بذكر الشىء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروک.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٨٩) وعرّفها الخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ق) بقوله هى: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ١٤٢)

قوله(ص): "مَن مَسَــحَ رَأْسَ يَتِيمٍ" كناية عن الشفقة والتلطّف إليه، لأنّ مسح الرأس تنبــىء عــن الرحمة، فهذا كناية عن الصفــة ولما لم تكن الكناية منافيــة لإرادة الحقيقة لإمــكان الجمع بينهمــا فيجوز إرادة معناه الظاهر وهو مســح رأس اليتيم وقرينة عليه قوله: «بِكُلِّ شَــعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَــنَاتٌ» وقد تمتنع إرادة المعنى الأصلى فى الكناية، لخصوص الموضوع. كقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَي الْعَرْشِ اسْتَوَي﴾ (طه: ۵)

فائدة الكناية

يرى العلماء أنّ الكناية أبلغ من التصريح، ففى العدول إليها لابدّ من فائدة قد تكون هذه الفائدة المبالغة، أو الرغبة فى العدول عما يفحش ذكره صريحاً، أو التعبير عن حال معينة، أو عن صاحب الحال، أو غير ذلک. ومن العلماء الذين أشاروا إلى هذه الفوائد؛ محمد بن محمد بن عبدالله بن مالک، الذى ذكر بعضها قائلاً: «لا يترک التصريح بالشىء إلــى الكناية عنه فى بليغ الكلام إلا لتوخّى نكتــة، كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف، أو مقــدار حاله، أو القصد إلى المدح، أو الذّم، أو الاختصار، أو السّــتر، أو الصيانة، أو التعميــة، أو الإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالســهل، أو عــن الفاحش بالطاهر، أو عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن.» (الرافعى، ۱۹۸۴م: ۷۰) فمن فوائد الكناية المشتملة على أسرار بلاغية ما يلى:

المبالغة

إنه يقع فى التعبير الكنائى من المبالغة فى الوصف ما لايكون فى نفس اللفظ المخصوص بذلک المعنى، وذلک كقول عمر بن أبى ربيعة:

بعيــدةُ مهــوَى القــرطِ امّــا لِنوفلٍ أبوهــا وامّــا عبدشمــسٍ وهاشــمِ

(ابن أبى ربيعة، ۱۳۵۳ق: ۲۴۰)

وأراد الشاعر أن يصف امرأة بأنها طويلة، فعدل عن اللفظ الصريح، وجاء بالكناية، ودلّ ببُعد مهوَى القرط على طول الجيد مع المبالغة.

تظهر هذه الفائدة من خلال المثال التالى فى الكلام النبوى الشريف:

قال رســول الله(ص): «مَن ذَبَّ عَن لَحَمِ أَخِيهِ بِالْغَيْبَةِ كان حَقّاً عَلَى اللهِ أَنْ يُعْتِقَهُ مِنَ

النَّارِ.» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ١٣٨٩/٣)

قال الزمخشـــری: «إنّه جعل الغيبة كأكل لحم الإنســـان، ولم يقتصر، بل جعلها كأكل لحم أخيه، لأنّه أشـــدُّ نفاراً من لحم الأجانـــب، وزاد فی المبالغة حيث جعل الأخ ميّتاً.» (الزمخشری، ١٤٠٦ق: ٣٧٣/٤) وقوله(ص): "عن لَحم أَخِيه" كناية عن الغيبة، لاستعمال التنـــزيـــل فيها، وهو قوله تعالى: ﴿وَلاَ يَغْتَب بَّعْضُكُـــم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (الحجرات: ١٢) كأنّه قيل: من ذبّ عن غيبة أخيه فی غيبته فقد حقّ عليه دخول الجنة، أی فرض الله على نفسه أن يدخله فی الجنة، ويبعده من الجحيم، لأنه أبعد نفســـه عما يكون فی قبحه، والاشمئزاز منه كأكل لحم الأخ الميّت. نرى فی هذه الكناية المبالغة التی تساعد فی تقريب المعنى المتوخّى إلى ذهن المستمعين، وهو التشجيع على الابتعاد من الغيبة التی تعدُّ من كبائر الإثم.

الإيجاز

– قال رســـول الله(ص): «مَن كان لَهُ حَمُولَةٌ تَأْوِی إِلَى شـــبَعٍ، فَلْيَصُمْ رَمَضَانَ حَيْثُ أَدْرَكَهُ.» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ٦٢٩/١)

قـــال القاری: «الحَمُولَة: كان ما يحمـــل عليه من إبل وحمار وغيرها. والمعنى: تؤوی صاحبها أو بصاحبها، يعنی: من كان له حمولة تؤويه إلى حال شـــبعٍ ورفاهيةٍ، ولم يلحقه وعْثَاءُ الســـفر، ولامشـــقة رمضان، فليَصُم رمضـــان. والأمر فيه محمـــول على الندب.» (القاری، ١٣٩٠ ق: ٢٧٨/٤)

قال الطيبی: «عبّر النبی(ص) عن رفاهية الحال، وعدم المشـّقة بهذه الألفاظ البليغة، فخصّ لفظ "الحَمُولَة" ليدلّ على قوة الظهر وســـهولة الســـير ووصفها بالإيواء لصاحبها إلى الشبع، فدلّ على بلوغ المنـــزل، بحيث تمكن من تهيئة طعام يكفيه، ومسكن يبيت فيه، ولله درُّهُ مـــن كلام فصيح، حاول نوعی الإيجاز والإطناب، والمعانی الكثيرة حوتها هذه الكناية الموجزة.» (الطيبی، ١٤٢٥ق: ٢٣١/٢)

ويبدو أن النّبی(ص) كان يســـتخدم الكناية عن الصفة أكثر من الكنايات الأخرى؛ لأنـــه(ص) كان يبتغـــی إيصال الصفـــات المندوبة إلى المخاطبين، وهـــذا ما يتحقق عبر اســـتخدام هذا النوع من الكناية أكثر. وفی الحديث المذكورة آنفاً نجد أنّ استخدام كلمة

"الحمولة" رغم قصر لفظها تدلّ على المعانى الكثيرة التى أشــير إليها أى إنّه من كان فى رفاهية فعليه صوم رمضان. وهذا الإيجاز حصيلة اســتخدام لفظ رغم كونه قليلا يحتوى على المعانى الجمّة.

التصوير

إنّ الكناية تظهر المعانى فى صورة المحسوسات، فتجعلها ملموسة ومشهودة، وتصوّرها واضحة بيّنة. تصوير المعانى وتجسيدها من سمات الكناية، وقد تبيّن ذلک عند هذا الحديث:

– قال رسول الله (ص): «إِنَّ الغَضَبَ مِنَ الشَّيْطَانِ، وإِنَّ الشَّيْطَانَ خُلِقَ مِنَ النَّارِ، وإِنَّمَا تُطْفَأُ النَّارُ بِالْمَاءِ، فَإِذَا غَضَبَ أَحَدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٤١٤/٣)

قال الزمخشرى: «قوله: "فَإِذَا غَضَبَ أَحَدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ» أراد أن يقول: إذا غضب أحدكم فليســتعذ بالله من الشيطان الرجيم. مشيراً إلى قوله تعالى: ﴿وإِمَّا يَنْزَغَنَّکَ مِنَ الشَّيطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ إِنَّه سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (الأعراف: ٢٠٠) فممّا فسر به النزغ: اعتراء الغضب.»

صوّر النبى(ص) حالة الغضب، ومنشــأه ثم الإرشــاد إلى ما يسكنه، فذكر أنّ منشأ الغضب هوحثّ الشيطان، وأنّه مخلوق من النار، وبما أن النار تطفأ بالماء فعلينا أن نتوضّأ حال الغضب، لكون الماء مطفأ هذه النار التى اشــتعلت فينا. إن الوضوء مركب معجون من الماء الحسى والمطهر المعنوى المؤثر فى الظاهر والباطن، وهذا من طب الأنبياء الذى غفل عنه الحكماء.

التعبير عن اللفظ القبيح

ذكر المبرد فى كتابه الكامل: «إنّ الكناية تأتى على ثلاثة أضراب، وذكر منها: التعبير عن اللفظ الخســيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، واعتبر هذا الضرب من أحسنها.» (المبرد، ١٩٩٠م: ٥/٢-٦) ويرى ابن سنان الخفّاجى: «أنّ حسن الكناية عمّا يجب أن يكنّى عنه فى الموضع الذى لا يحســن فيه التصريح أصل من أصول الفصاحة.» (الخفاجــى، ١٤٠٢ق: ١٦٣) إنّ الكناية يتضمّن التحرّز عن التصريح بما لايحســن ذكره صراحة، كما ترى فى قول أعرابية حينما لدغتها عقرب، وصرخت صرخة فسألها أبوها عن الســبب: قالت: «لدغتنى عقرب» قال لها: «أين؟» قالت: «الموضع الذى لايضع فيه

الراقى أنفه.» (فاضلى، ١٣٨٦ش: ٢٩٢)

هناک أمثلة فى الكلام النبوى الشــريف تفيــد الكناية فيها التعبير عن اللفظ القبيح، منها ما يلى:

- قال رســول الله(ص): «**إِذَا اسْــتَيْقَظَ أَحَدُكُمْ مِن نَوْمِهِ، فَلاَ يَغْمِسْ يَدَهُ فِى الإِنَاءِ، حَتَّى يَغْسِلَهَا، فَإِنَّهُ لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ١٢٥)

من فوائد الحديث اســتعمال ألفاظ الكنايات فيما نتحاشــى من التصريح به، حيث قال: "لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ" ولم يَقُل لعلّ يدَه وقعت على نجاسة، كناية عن وقوع اليد على ما يتجنب النبى (ص) عن التصريح به. نرى أن الكناية المستخدمة فى الحديث هى الكناية عن الموصوف أى الشىء المتجنّس. أشير إلى مكان الشىء المتجنس باستخدام كلمة تنبى عن المكان، وهى "أين".

التعبير عن حال صاحبها

أى تصوّر الكناية المســتخدمة صورة المكنّى عنه كلــوحٍ أمام الرائى،كما ذكر ذلک عند الحديث التالى:

- قال رَسُــول اللهِ(ص): «**مَن تَرَکَ لُبْسَ ثَوْبِ جَمَال تواضعاً وهُو يَقْدِرُ عَلَيهِ كَسَــاهُ اللهُ حُلَّةَ الكِرَامَةِ، ومَن تَزَوّجَ للهِ تَعَالَى تَوَّجَّهُ اللهُ تَاجَ المُلْكِ.**» (المصدر نفسه، ٢/ ١٤٦)

قولــه(ص): "تَاجَ المُلْكِ" كناية عــن إجلاله وتوقيره، أى يُعطى يــوم القيامة تاجاً ومملكــة فى الجنة. يظهر فى الحديث تصوير المتــزوّج لله كمن يتوّج بتاج الملک فى كونه موقّراً وصاحب شأن عظيم. حاله عند الله كحال من توّج تاج الملک. فكما يكون الملک صاحب شأن وقدر عظيم عند الآخرين، المتزوج لله حتى شأنه أفضل منه؛ لأنّه صاحب شــأن وقدر رفيع عند من بيده ملكوت الســماوات والأرض، فقدره أرفع وشأنه أعظم. هذا يشــير إلى أنّ كلّ عمل إن كان لله وفى ســبيله فهو باق وأجره عند الرازق المتعال الذى يرزق من يشاء بغير حساب.

التعبير عن الزجر

الزجر على سبيل الكناية يكون أبلغ، وتأثيره فى النفوس أوقع، كما فى هذا المثال:

عن أبي ذر قال: «أَوْصَانِي خَلِيلِي: أَنْ لاَ تُشْرِكَ بِالله شَيْئَاً، وإِنْ قُطِّعْتَ وحُرِّقْتَ. ولاَ تَتْرُكْ صَلاَةً مُتَعَمِّدَاً، فَمَن تَرَكَهَا مُتَعَمِّدَاً، فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ.» (المصدر نفسه، ١٨٣/١)

قال الطَيْبِيّ: «قوله: "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" كناية عن الكفر تغليظاً وزجراً.» (الطيبي، ١٤٢٥ق: ٨٧٤/٣)

أي: ترک الصلاة تعمّداً يسـّبب زجر البراءة وامتناعهـا وبُعدها عن تارک الصلاة. صوّرت في هذا الحديث البراءةُ کمن يزجر ويردع نفسه عن الآخرين. من لا يُقبَل ذمّته هو الكافر ولاغير، وسبب عدم قبول الذمة هوالكفر. وعبارة "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" كناية عن كون المبرَّى عنه كافرا. لأنّ الذمّة قد ازدجرت منه، وابتعدت نفسها عنه فهو كافر.

تقسيم الكناية باعتبار الوسائط

للكناية تقسـيم باعتبار الوسـائط أو اللوازم، فقد تكون الكناية تعريضاً، أو تكون تلويحاً، أو رمزاً، أو إيماءً. فقد ذكر السـكاكى قائلاً: «ثم إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٠)

فيما يلى نعرض شواهد هذه الأقسام فى الكلام النبوى الشريف:

التعريض

هو أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق نحو:« المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده.» (المصدر نفسه: ١٩٤) وذكر العلماء التعريض، وبيّنوا فائدته وقيمته الأسـلوبية، والتعريض عندهم يؤخذ، ويسـتفاد من السياق والقرائن، وأغراضه متعـددة، منها: الذم، والتوبيـخ، والتحذير لمن تلاعب بدينه، أو غرّته الدّنيا، أو أمن مكر الله، وقـد يأتى التعريض عندهم لتنويه جانب الموصوف. (السـيوطى، ١٣٥٨ق: ٦٣/٢) يتعرّض بعضهم للفرق بين الكناية والتعريض، منهم ذكر العمارى فى كتابه "البيان" فروقاً بين الكناية والتعريض وهى:

- إنّ الكناية تكون فى المفرد، والتعريض لايكون إلاّ فى المركب.
- وهى مستفاده من اللفظ، وهو مستفاد من السياق والقرائن.
- وهى معدودة مجازاً أو واسـطة بين الحقيقة والمجاز، وهو لا يوصف بحقيقة ولا

مجـــاز، لأنه ليس من مدلول اللفظ، وإنما يجى على هامشــــه وهو يرى التعريض أعمّ من الكناية. (العمارى، ١٩٨٠م: ١٨٤)

وقد ذكروا شـــيئاً فيما إذا كان التعريض يأتى على ســـبيل المجاز، منهم الســـكاكى الذى قال: «إنّ التعريض تارة يأتى على سبيل الكناية وأخرى على سبيل المجاز. فإذا قلت: آذيتنى فســـتعرف وأردت المخاطب ومع المخاطب إنسانا آخر معتمداً على قرائن الأحـــوال كان من القبيل الأول، وإن لم تردد إلا غير المخاطب كان من القبيل الثانى.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة التعريض عند النبى(ص) ما يلى:

- قال رســـول الله(ص): «**مَن شَـــهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ الله وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ، وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ، وابْنُ أَمَتِهِ وكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ، ورُوحٌ مِنــهُ، والجَنَّةُ حَقٌّ، والنَّــارُ حَقٌّ، أَدْخَلَــهُ الله الجَنَّةَ عَلَى مَا كان مِــنَ العَمَلِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ١٥)

قال القارى: قوله(ص): "وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ" تعريضاً بالنصارى، إيذاناً بأنّ إيمانهم مع القول بالتثليت شرك محض لايخلّصهم من النار. ذكر "عَبْدُهُ فى عِيسَى عَبْدُاللهِ" تعريض بالنصارى، وقولهم بالتثليت، وذكر "رسوله" فى نفس العبارة، تعريض باليهود فى إنكارهم رســـالته. قوله(ص): "وابْنُ أَمَتِهِ" تعريض بالنصارى، وتقرير لعبدية عيسى(ع) أى: هو عبدى وابن أَمَتِى، كيف تنسبونه إلىَّ بالبُنُوَةِ؟» (القارى، ١٣٩٠ق: ١/ ١٠١) نرى أن القسم الأول من الحديث المذكورة "مَن شَهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ الله وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُـــولُهُ" تعريض بالمسلين علاوة على ما ذكر فى كلام الشيخ القارى حول القسم الثانى من العبارة التى كان تعريضا بالنصارى واليهود.

- قال رســـول الله(ص): «**يَحْمِلُ هذا العِلْمَ مِن كُلِّ خَلَفٍ عُدُولُهُ، يَنْفُونَ عنهُ تَحْرِيفَ الغَالِينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلِينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلِينَ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ٨٢)

عبـــارة: «تَحْرِيفَ الغَالِــينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلِــينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلِــينَ» تعريض باليهود وتحريفهم وتبديلهـــم التوراة وتأويلها بالباطل وعُدُول بنى اســـرائيل، هم اليهود الذين حرّفـــوا كلام الله حســـب هواهم، لقوله تعالى: ﴿مِـــنَ الَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُـــونَ الْكَلِمَ عَن

مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ (النساء: ٤٦)

التلويح

عرّف السكاكى هذه الكناية بقوله: «فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنّى عنه متباعدة، لتوسّط لوازم كما فى: "كثير الرّماد" وأشباهه، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسباً، لأنّ التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بُعدٍ.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة هذه الكناية فى الكلام النبوى ما يلى:

– جاء فى حديث نُهى عن الشرب فى الفضّة حيث قال (ص): «**فَإِنَّهُ مَن شَرِبَ فيهَا فى الدُّنْيا لَمْ يَشْرِبْ فى الآخِرَةِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٤٨٣–٤٨٤)

قوله(ص): "لَمْ يَشْرِبْ" كناية تلويحية عن كونه جهنمياً، فإنّ الشّرب من أوانى الفضّة من دأب أهل الجنة، لقوله تعالى: ﴿قَوارِيرَ مِن فِضَّةٍ﴾ (الإنسان: ١٦) فمن لم يكن هذا دأبه لم يكن من أهل الجنة، فيكون جهنمياً. فالمسافة بين ما ذكر فى الحديث وهو "لَمْ يَشْرِبْ" وما يقصد النبى(ص) مسافة بعيدة.

– قال رسول الله(ص): «لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ إِنَّ الشَّيطَانَ يَنْفِرُ مِنَ البَيْتَ الَّذى يُقْرَأُ فيهِ سُورَةُ البَقَرَةَ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٦٥٤)

أى: لا تكونوا كالموتى فى القبور عارين عن القراءة والذكر، غير منفرين للشيطان. أمرهم على قراءة القرآن، والعمل به، والتحرّى فى استنباط معانيه، والكشف عن حقائقه، بحيث يصير ذا جدّ وحظّ وافر من ذلك، مراغمة للشيطان، فقوله: "لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ" كناية تلويحية عن هذه المعانى.

الرّمز

عرّف السكاكى هذه الكناية عندما قال: «وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنحو: "عريض القفا" و"عريض الوسادة" كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤) وعرّف السيوطى الرّمز بأنّه: «ما يشار به إلى المطلوب مع قلّة الوسائط، وخفاء فى الملزوم.» (السيوطى، ١٣٥٨ق: ١٠٣)

نأتى بمثالين من الحديث النبوى الشريف فى هذا الصدد:

- قال رسول الله(ص): «المُؤَذِّنُونَ أَطْوَلُ النَّاسِ أَعْنَاقاً يومَ القِيامَةِ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٢٠٧)

حول قوله: "أَطْولُ النَّاسِ أَعْنَاقاً" قال البغوى: «قال ابن الأعرابى: معناه أكثرهم أعمالاً، يقال: "لفلان عنق من الخير" أى: قطعة. وقال غيره: أكثرهم رجاءً، لأن من يرجو شيئاً طال إليه عنقه، فالناس يكونون فى الكرب وهم فى الروح يشرئبون أن يؤذن لهم فى دخول الجنة. وقيل معناه: الدّنو من الله تعالى. قيل معناه: أنهم يكونون رؤساء يومئذٍ، والعرب تصف السادة بطول العنق. وقيل: الأعناق: الجماعات، يقال: "جاء عنق من الناس" أى: جماعة. ومعنى الحديث: أن جمع المؤذنين يكون أكثر، فإن من أجاب دعوتهم يكون معهم.» (البغوى، ١٣٩٠ق: ٢/٢٧٧-٢٧٨)

وطويل العنق هنا، أيما كان معناها من المعانى والتفاسير المذكورة، كناية عن الفضل كما يكون عريض القفا كناية عن الحمق.

- قال رسول الله(ص): «يَا أَهْلَ القُرْآنَ! لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ، وَاتْلُوهُ حَقَّ تِلاَوتِهِ مِن آنَاءِ اللَّيْلِ والنَّهَارِ». (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/٦٧٦)

يردّد قول الرسول الأكرم(ص): "لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ" بين الكناية الرمزية، والكناية التلويحية، فقوله هذا يحتمل الوجهين:

- **أحدهما**: أن يكون كناية رمزية عن التكاسل، أى: لاتجعلوه لكم، وسادة تنامون عليه، بل قوموا به واتلوه حق تلاوته آناء الليل وأطراف النهار.
- **ثانيهما**: أن يكون كناية تلويحية عن التغافل، فإن من جعل القرآن وسادة يلزم منه النوم، فيلزم منه الغفلة، يعنى: لاتغفلوا عن تدبر معانيه، وكشف الأسراره، ولا تتوانوا فى العمل بمقتضاه، والإخلاص فيه.

الإيماء

الكناية الإيمائية هى كناية قَلَّت وسائطها بلا خفاء. كما جاء فى بيت البحترى:

أوَ ما رأيتَ المجدَ ألقَى رحلَه   فى آلِ طلحـةَ ثمّ لم يتحـوَّلِ

(البحترى، ١٣٠٠ق: ٢٣٤)

ومن شواهد هذا النوع من الكناية في الكلام النبوي ما يلي:

- قال رسول الله(ص): «مَا مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً، أَوِيَزْرَعُ زَرْعاً، فَيأكُلُ مِنه إِنسَانٌ، أَو طَيْرٌ، أَو بَهِيمَةٌ، إلاَّ كانتْ لَهُ صَدَقَةٌ.» (الخطيب التبريزي، ١٤٠٥ق: ١/٥٩٥)

في قوله: "مَا مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً" نكّر مسلماً، وأوقعه في سياق النفي، وزاد "مِن" الاستغراقية، وخصّ الغرس والزرع، وعمّ الحيوان ليدلّ على سبيل الكناية الإيمائية على أنّ أيّ مسلم، سواء كان حرّاً أو عبداً، مطيعاً أو عاصياً، يعمل أيّ عمل من المباح، ينتفع بما عمله أيّ حيوان كان، يرجع نفعه إليه ويثاب عليه.

تقسيم آخر للكناية

قسم البلاغيون الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام، وهي: الكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف والكناية عن النسبة، وهي المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف. (السكاكي، ١٩٨٦م: ١٩٠-١٩٢)

ما نشرحها في الكلام النبوي هو النوع الأول والثاني حسب تعريف السكاكي.

الكناية عن الصفة

المراد بالصفة الصفة المعنوية لا النعت. أما أنواع الصفات التي يكنى عنها فهي متعددة، فمنها صفات تتعلق بأمور الدين، ومنها ما يتعلق بالأخلاق والفضائل، ومنها ما يتعلق بالصفات الحسية والنفسية للإنسان وغير ذلك. وقد وجدنا أمثلة عدة لهذا النوع من الكناية، بقصد إظهار بعض كنوز البلاغة النبوية التي تناثر الحديث عنها في بطون أمّهات الكتب، وفيما يلي مثالين منها:

- قال رسول الله(ص): «إِذَا قُبِرَ المَيِّتُ أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ. يُقَالُ لِأَحَدِ هِمَا: المُنْكَر ولِلْآخَرِ: النَّكِيْرُ.» (الخطيب التبريزي، ١٤٠٥ق: ١/٤٦-٤٧)

قول النبي (ص): "أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ" كنايةٌ عن شدة الغضب.

قال الشراح: «أراد بالسِّواد: سوادُ منظرهما، وبالزُّرقة: زرقة أعينهما. ذلك لما في لون السّواد وزرقة العين من الهول والنكير. الزرقة أبغض ألوان العيون إلى العرب، لأنّ الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو: «أسود الكبد، أزرق

العـين» ويحتمل أن يكـون المراد قبح المنظر وفظاظة الصورة، يقـال: «كلّمت فلاناً فما ردّ علـى سـوداء ولا بيضاء» أى: فما أجابنى بكلمة قبيحة ولاحسـنة. والزرقة تقليب البصـر وتحديد النظـر، يقال: «زرقت عينه إذا انقلبت وظهـر بياضها.» وهى كناية عن شدة الغضب، فإن الغضبان ينظر إلى المغضوب عليه شزراً بحيث تنقلب عينه.» (الطيبى، ١٤٢٥ق: ٥٩٣/٢)

- قـال النبى(ص): «**إنَّ الجَنَّةَ تُزَخْـرفُ لِرَمَضَانَ مِن رَأْسِ الحَـوْلِ إلَى حَوْلِ قابلٍ. قـال(ص): فَإذَا كان أَولَ يَوْم مِن رَمَضَـانَ هَبَّتْ رِيْحٌ تَحْتَ العَرْشِ مِن ورَقِ الجَنَّةِ عَلَى الحُـورِ العِيْنِ، فَيَقُلْنَ: يا رَبَّ! اجْعَلْ لَنَا مِن عِبَادِكَ أَزْواجاً تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا، وتَقَرُّ أَعْيُنِهِمْ بِنَا.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦١٣/١-٦١٤)

يـردّد قوله: "تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا" بين الكنايـة والحقيقة، فهو «إما من القرّ: البرد، أو من القرار.» (الراغـب الإصفهانى، ١٣٨٣ق: مادة: (قرّ)). (قرّ فى مكانة يقر قراراً إذا ثبت ثبوتاً جامداً وأصله من القر، وهو البرد.)

فالأوّل: كناية عن السـرور والفرح، وحقيقته: إبراد الله دمعة عينها، لأن دمعة الفرح والسرور باردة.

والثّـانى: عبارة عن بلـوغ الأمنية ورضاه بهـا، لأنّه من فاز ببغيته تقرّ نفسـه، ولا تستشرف عينه إلى مطلوبه لحصوله.

الكناية عن الموصوف

قـال الخطيب القزوينى: «هو الكناية التى مطلوب بها غير صفة ولانسـبة، فمنها ما هى معنىً واحدٌ، كقوله:

الضاربين بـكلّ أبيض مخذمٍ   والطاعنين مجامـع الأضغان

كناية عن القلب، أو إذا كان المكنّى عنه شـيئاً محسوسـاً أوملموساً أوشخصاً، كقوله تعالى: ﴿**وحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ ودُسُـرٍ**﴾ (القمر: ١٣) كناية عن السفينة، ومنها ماهى مجموع معانٍ كقولنا كناية عن الإنسـان: حىّ مسـتوى القامة عريض الأظفار، وشرطها الاختصاص بالمكنّى عنه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ٣٩٩)

وفيما يلى مثالين لهذا النوع من الكناية فى الكلام النبوى الشريف:

– قال رسـول الله(ص): «اجْتَنِبُوا السَّبْعَ الْمُوْبِقَاتِ» وذكر فی آخر الحديث: «وقَذْفُ الْمُحْصِنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ الغَافِلاَتِ.» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ١/٢٢-٢٣)

قوله: "الغافلات" كناية عن البريئات، لأنَّ البری، غافل عما بهت به من الزّنا.

– قال علی(ع) عن رسـول الله (ص): «يُوْشِـکُ أَنْ يأتِی عَلَی النَّاسِ زَمَانٌ لاَ يَبْقَى مِنَ الإِسْـلَام إلاَّ اسْمُهُ، ولاَ يَبْقَى مِـن القُرْآنِ إلاَّ رَسْمُهُ، مَسَـاجِدُهُمْ عَامِرَةٌ وهِیَ خَرَابٌ مِنَ الهُدَى، عُلَمَاؤُهُمْ شَـرٌّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـماءِ مِن عِنْدِهِمْ تَخْرُجُ الفِتْنَةُ وفيهِمْ تَعُودُ.» (المصدر نفسه، ١/٩١)

قولـه (ص): "هِیَ خَـرَابٌ مِنَ الهُدَى" أی: من ذی الهـدی أو الهادی، لأنه لو وجد الهادی لوجد الهدی، فأطلق الهدی وأريد الهادی علی سبيل الكناية، وهو يحتمل معنيين:

- أحد هما: أنّ خراب المسـاجد من أجل عدم الهادی، الذی ينتفع الناس بهداه فی أبواب الدين، ويرشدهم إلی الخير.
- وثانيهمـا: أن خرابهـا لوجـود هداة السـوء، الذين يزيغون النـاس ببدعهم وضلالهم، وتسميتهم بالهداة من باب التهكّم.

نفـرض الوجه الثـانی أولی، وينصر ما فی الحديـث وهو قوله: "عُلَمَاؤُهُمْ شَـرٌّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـماءِ"، فالعلماء هم الهداة، وهم موجودون، إلاّ أنهم ابتعدوا عن تطبيق ما يعرضونه للناس، فصاروا هداة سوء فضلّوا وأضلّوا.

النتيجة

الكناية من الفنون البيانية التی تسـتخدم فی كلام الفصحاء والبلغاء البارعين لكثرة تأثيرها وقلّة ألفاظها، وكما نعلم خير الكلام ما قلّ ودلّ. قمنا فی هذه المقالة بدراسـة الكنايـة بفروعاتها كما وردت فی أمهات الكتب البلاغة، وأعددنا فروعها، وقسـمناها إلی عدة أقسام، وذكرنا أمثلة من الكلام النبوی لكلّ منها. نظراً إلی مكانة الكناية عند النبی(ص) لكونه من الفنون البيانة الهامة والمؤثرة علی المسـتمعين أشرنا إلی دراسات عن البيان النبوی التی قام بها عدد من العلماء منهم الجاحظ البصری والشريف الرضی والجرجانی، وقد أشدنا بمسعاهم فی هذا المضمار. ووصلنا إلی:

١– أنّ استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخری فی كلام من كان يخاطب العرب

التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى المرسل(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

٢- أنّه نظراً إلى الكمّ الكثير من الكناية المستخدمة نستنتج أنّه(ص) كان يعلم مكانة هذا الفن، ومدى تأثيره فى المخاطبين.

٣- أنّ الكناية عن الصفة هو أكثر الكنايات المسخدمة عند النبى(ص)، والسبب فى ذلك كثرة تأثير هذا النوع من الكناية على المستمعين أنها تصور أمامهم الصورة الحقيقية لما تحتوى عليه.

٤- أنّ تأثير الكناية أكثر من الصور البيانية الأخرى؛ لأنها تشمل الوجهين الحقيقى والكنائى، وهذا ما يساعد لتقريب المعنى وتفهيمه بصورتين مختلفتين حسب إدراك المستمعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير. (١٣٨٣ق). النهاية فى غريب الحديث والأثر. ت طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحى. الطبعة الأولى. لا مك: دار إحياء الكتب العربية.

ابن كثير. (١٩٩٥م). البداية والنهاية. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور الإفريقى، جمال الدين محمد بن مكرم. (١٣٨٨ق). لسان العرب. لا مك: دار صادر.

البحترى، الوليد بن يحيى. (١٣٠٠ق). ديوان. الطبعة الأولى. قسطنطنية: مطبعة الجوائب.

البغوى، حسين بن مسعود بن محمد الفراء. (١٣٩٠ق). شرح السنة. ت شعيب الأرناؤوط وزهير الشاويش. الطبعة الأولى. لا مك: المكتب الإسلامى.

البيومى، محمد رجب. (١٤٢٦ق). البيان النبوى. الطبعة الأولى. بيروت: دارالوفاء للطباعة والنشر.

الجرجانى، عبد القاهر. (١٤٠٣ق). أسرار البلاغة. ت: هـ. ريتر. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المسيرة.

ـــــــــــ (١٣٩٨ق). دلائل الإعجاز. ت السيد محمد رشيد رضا. لامك: دار المعرفة.

الجندى، على. (١٣٨٦ق). فن التشبيه. الطبعة الثانية. لامك: مكتبة الأنجلو المصرية.

الخطيب التبريزى، محمد بن عبدالله. (١٤٠٥ق). مشكاة المصابيح. ت محمدناصر الدين الألبانى. الطبعة الثالثة. لا مك: المكتب الإسلامى.

الخطيب القزوينى، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن. (١٤٠٣ق). الإيضاح فى علوم البلاغة. ت.عبدالمنعم خفاجى. الطبعة الخامسة. لا مك: دارالكتاب اللبنانى.

ـــــــــــ(١٩٧٨م). التلخيص فى علوم البلاغة. ت عبدالرحمن البرقوقى. لا مك: دار الفكر العربى.

الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان. (١٤٠٢ق). سر الفصاحة. الطبعة الأولى. مكة المكرمة: دار الباز.

الراغب الاصفهاني، حسين بن محمد. (١٣٨٣ق). المفردات في غريب القرآن. ت صفوان عدنان داوودي. الطبعة الثالثة. لبنان: دار الكتب العلمية.

الرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي. (١٩٨٤م). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. بيروت: المكتبة العلمية.

الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٢ق). أساس البلاغة. ت عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة.

ـــــــــــــــ. (١٤٠٦ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. ت مصطفي حسين أحمد. بيروت: دارالكتاب العربي.

السكاكي، أبويعقوب يوسف بن أبي بكر محمد. (١٩٨٦م). مفتاح العلوم. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة.

السيوطي. (١٣٥٨ق). شرح عقود الجمان في المعاني والبيان. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الشريف الرضي، محمد بن حسين. (١٣٩١ق). المجازات النبوية. ت طه عبد الرؤوف سعد. الطبعة الأخيرة. مصر: شركة مصطفي البابي الحلبي.

الطَيْبيّ، الحسين بن عبدالله. (١٤٢٥ق). شرح الطَيْبيّ على مشكاة المصابيح المسمّي بالكاشف عن حقائق السنن. تحقيق د. عبدالحميد هنداوي. الطبعة الثانية. مكة المكرمة: مكتبة نزار مصطفي الباز.

العماري، علي. (١٩٨٠م). البيان. القاهرة: مكتبة الجامعة الأزهرية.

عمر بن أبي ربيعة. (١٣٥٣ق). ديوان. الطبعة الأولي. بيروت: المطبعة الوطنية.

فاضلي، محمد. (١٣٧٦ ش). دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة. مشهد: نشر دانشگاه فردوسي.

القاري، علي بن سلطان محمد. (١٣٩٠ق). مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح. باكستان: المكتبة الإمدادية.

المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد. (١٩٩٢م). الكامل في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة المعارف.

مصطفى إبراهيم والزيات أحمد حسن وعبد القادر حامد والنجار محمد علي. (١٩٨٥م). المعجم الوسيط. قطر: إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٦٥ ـ ٨٨

العربية ومكانتها بين اللغات الساميَّة؛ دراسة وتقويم

محمدصالح شريف عسكرى*

الملخص
يتناول هذا المقال قصدية اختيار اللغة العربية، باعتبارها أفضل اللغات الحية، وأكمل اللغات االساميَّة، لتبليغ رسالة الإسلام، وتنزيل كتاب الله العزيز، بهذه اللغة، من خلال استعراض آراء علماء اللغة، في اللغات السامية، وفروعها، وموطن شعوبها، والأطوار التي مرت بها هذه اللغات، من ضعف وقوة، والعلاقات التي تربط بعضها ببعض، وما بقي منها قائماً، حتى الآن، وما اندثر، كما يتحدث المقال، بمقدار ما يتسع له المجال، عن ما يميز العربية عن الساميات، في الأصول والاشتقاقات وتنوع المفردات، وطرائق الكلام، وأدوات التعبير عن ألطف الأمور وأدق القضايا؛ للوصول إلى بيان تفوق العربية علي غيرها بعد أن أصبحت أكمل أخواتها الساميَّة مضموناً، وأقدرها أداءً للمعاني؛ الأمر الذي جعلها أهلاً لاحتضان كتاب الله العزيز، وكلام نبيه الكريم(ص)، فنالت بهذه المكانة المتميزة من التشريف والشأن مالم تنله لغة أخري من لغات البشر. كما حاول المقال أن يجعل القارئ يدرك من ثنايا البحث، بعد مشاهدة انحسار غير العربية، وبقاء الأخيرة؛ أن اختيار أكمل اللغات، أي العربية، لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من الشارع الحكيم.
الكلمات الدليلية: قصدية اللغة، اللغة العربية، إمتياز العربية، الساميَّة.

---

*. أستاذ مشارك في جامعة الخوارزمي، طهران، إيران. Ms_shaskari@hotmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٠ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٠ش

المقدمة

تنتمــى اللغــة العربية، علي رأى علمــاء اللغة المعاصرين، لمجموعــة من اللغات، التى أطلقوا عليها اســم اللغات الســاميَّة، تعويلاً علي وجود خصائص مشــتركة، بين هذه اللغات، ســوغت للعلماء تصنيفها فى أســرة لغوية واحدة. وقد تواصل الحديث، عن هذه المجموعة، فى الدراســات الحديثة، خاصة الســاميَّة منها، وتعدَّد القول فيها، وتشــعَّب الكلامُ حول حقيقتها وموطنها وشــعوبها ولغاتها، وموقــع العربية منها. وقد أدلى كلٌّ باحث من الشــرقيين والغربيــين، بدلوه فى هذا المضمار، وانتصر لوجهة، دون أخري، فى ســجال صعب، وتقابل وتخبط واضطراب فى الآراء. غير أنَّ الذى يلاحظه المتتبع لأهم المصادر التى تناولت الحديث عن اللغات الســاميَّة، منذ الدراســات التى نشرها الغربيون، أمثال: جويدى، نولدكه وولفنسون أو بروكلمان وموسكاتى، وغيرهم من الباحثين الغربيين، أو الشــرقيين: أمثال لويس عوض، وجرجى زيدان، وعلى عبد الواحد وافى، وغازى طليمات وحسن ظاظا أو غيرهم فى مؤلفاتهم التى وردت بعضها فى مســرد المصادر، يلاحــظ المتتبع أنَّ هؤلاء جميعا لم يتناولــوا موضوع اكتمال اللغة العربية وامتيازها علي ســائر أخواتها الســامية، ولم يطرقوا هذا الهدف؛ ولم يصرحوا – عــن قصد أو دون قصد – بمــا تمتاز به اللغة العربية علي أخواتها الســاميَّات، وما نجــم عن امتياز العربية وتطورها واكتمالها، من مقدرة فائقة علي أداء المعانى والتعبير عن خلجات النفس الإنســانية، وحاجات الإنسان: الفكرية والعاطفية؛ والتى كان من ثمارها، تشــرفها باحتضان القرآن الكريم الذى نزل بهذه اللغة، وتسنمها أرقي مراتب الكمــال، وقد حاول هذا المقال أن يطرق هذا الموضوع ويعالجه بما وســعه من الأدلة والأقوال المتناثرة فى مضانها، وبمقدار ما سمحت به مســاحة المقال؛ تعويلاً علي المنهج التاريخــى، والواقع الفعلى للعربيــة وأخواتها، وليفتح بذلک آفاق القول؛ لدراســات لاحقةٍ، أكثر ســعة وتفصيلاً؛ تأسيساً علي أنَّ نزول أعظم كتاب سماوى، وإرسال خاتم الرســل (ص) بهذه اللغة، مبلغاً ومبشــراً ونذيراً، لم يكن عملــاً اعتباطياً، أو ارتجالياً، وأنَّ قصدية هذا الاختيار لا يبعد ان يكون أحد أوجه إعجاز كتاب الله العزيز. وهذه هى الفرضية التى حاول المقال إثباتها.

اللغات الساميَّة: تعريف وتأريخ

تعريفها

تطلق "اللغات الساميَّة" علي جملة من اللغات التى كانت شائعة منذ أزمان بعيدة فى بلاد آسيا وأفريقيا، سواء منها ما عفت آثاره، كالأكادية (الآشورية- البابلية) والسبئية وغيرهما، أو ما لايزال باقياً إلى الآن، كالعربية، والعبرية، والسريانية. (ولفنسون، لاتا: ٩؛ نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ موسكاتى وآخرون،١٩٩٣م: ١٣)

مصطلح الساميَّة

وأول من استعمل هذا الاصطلاح، هو العالم النمساوى شلوتسر Schlozer فى أبحاثه، وتحقيقاته فى تاريخ الأمم الغابرة سنة ١٧٨١م. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ ولنفسون، لاتا: ٩؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)، اعتماداً علي جدول تقسيم الشعوب، الوارد فى التوراة. إذ جاء فيه: «وهذه مواليد بنى سام وحام ويافث و وِلدَ لهم بنون، بعد الطوفان ... وسام أبو كل بنى عابر، أخو يافث الكبير، وِلدَ له أيضاً بنون. بنو سام، عيلام، وآشور، وأرفكشاد، ولود وآرام.» (الكتاب المقدس، ١٩٠٧م: سفر التكوين/الاصحاح العاشر: ١٦)

أمَّا التأريخ

فهذا الجدول - حسب رأى علماء اللغة - أقدم تقسيم عن أنساب الأمم الساميَّة، وهو كما يبدو يقسم الأسرة البشرية إلى سام، وحام، ويافث. (ولنفسون، لاتا:١٠؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)

ويفترض هذا التقسيم أنَّ أبناء سام انتشروا فى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أمَّا أبناء حام فهم أصل المتحدثين باللغات الإفريقية، وأمَّا أبناء يافث فهم أصل من تحدَّث بعدد من اللغات فى أوربا وآسيا. وهذا التصنيف الأساسى لم يكن يحمل فى طياته أى هرمية أو تقابل بين اللغات، فقد كانت المسافة بينها جنينية، كالمسافة بين الأقارب. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ١٤)

ومن العلماء، من خالف هذه التسمية،كما خالف إدراج بعض الشعوب فى هذا الجدول، ذلك لأنَّ العلم الحديث، يفهم منها الآن، شيئاً يختلف إلى حد ما، عمَّا فهمه

جدول الشعوب في التوراة؛ لأنَّه بنى تقسيمه على اعتبارات سياسية، وحدود جغرافية فحسب؛ ولذلك جعل العيلاميين Elymeens، واللوديين Lydiens من أبناء سام؛ لأنهما كانا من رعايا الدولة الآشورية، في حين لا توجد بين هذين الشعبين قرابة من ناحية، كما أنه ليس بينها وبين الآشوريين قرابة من ناحية أخري. كما جعل الفينقيين من أبناء حام؛ بسبب صلاتهم السياسية بالمصريين، علي الرغم من أنهم أقرب الشعوب إلى العبريين، (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٢٥) كما لم يقدم لنا مؤلف جدول الشعوب، حسب - سفرالتكوين، الاصحاح/١٠- صورة واضحة عن العلاقات بين شعوب جنوبي الجزيرة العربية وشعوب الحبشة.

وخالف هذا التقسيم أيضاً، نخبة من الغربيين، أمثال تيودور نولدكه (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٨)، وكارل هيكر "مونستر"، تعويلا علي ما جاء في الاصحاح العاشر، (ص١٦) فما بعده، وقال: «والعرب أنفسهم لم يُذكروا علي وجه التحديد، ولكن ذكرت مثلاً الأقاليم العربية الجنوبية، مثل حضرموت وسبأ.» (فيشر، ٢٠٠٢م: ٢١،٤٤-٤٥)، كما خالف، هذا التقسيم نخبة من الشرقيين، أمثال عبد الواحد وافي، (فقه اللغة، لاتا: ٢)، وكمال ربحى. (اللغة العبرية، ١٩٦٣م: ٦-٧)

ويلاحظ الباحث، من خلال تضارب الآراء واختلاف النظرات، أنَّ التخبط يلف مسألة تقسيم الشعوب الساميَّة، فأقدم المصادر عند الغربيين هو التوراة لا ينجو من النقد والتشكيك، وكذلك الآرء التى استخلصت من المصادر الأخري، لم تجد القبول المطلق. ولا زال البحث في هذا المضمار، وغيره مما يرتبط بالتاريخ المغرق بالقدم، بحاجة ماسة للتنقيب والسبر الدقيق. ولا يزال السجال الحاد قائماً بين فرضيتين، تري إحداهما: أنَّ التقارب التاريخى بين الشعوب، يمكن الكشف عنه، عن طريق العواطف والمشاعر والميول المختلفة في العلاقات والمأكل والمشرب، خاصة بين الشعوب التى تسكن في إقليم واحد، ومناطق متقاربة، بينما تري الأخري، أنَّ التقارب التاريخى بين الشعوب، يمكن الكشف عنه، من خلال لغات الشعوب، وما تحملها مفرداتها وأساليب كلامها من تشابه واختلاف، وقد عنى بهذه الفرضية الباحثون في مجال فقه اللغة المقارن. ويبدو من خلال الأبحاث الميدانية اللغوية في بلاد آسيا وغيرها، ومن خلال الدراسات

المقارنة، أنَّ أنصار الفرضية الثانية استطاعوا أنْ يحرزوا شيئاً من التقدم. (للتوسع: ظاظا، ١٩٩٠م: ١٠؛ والسامرائى، ١٩٨٥م: ٩)

الساميَّة وعلماء العربية

ومـن المعلوم، أنَّ الصلات القائمة، بين اللغات السـاميَّة المختلفـة، من جهة واللغة العربيـة من جهة أخري، كانت معروفة، قبل أيام "شلوتسـر" بزمن طويل، عند علماء العربية، أمثال الخليل ابن أحمد الفراهيدى؛ فقد أشـار الخليل فى كتابه العين إلى العلاقة بين الكنعانية والعربية وقال: «وكنعان بن سـام بن نوح، إليه يُنسب الكنعانيون، وكانوا يتكلموک بلغة تقارب العربية.» (١٤٠٥ق: ٢٠٥/١) وأوضح ابن حزم الأندلسى، أنَّ من تدبَّر العربيَّة والعبريَّة والسـريانيَّة، أيقـن أنَّ اختلافها، إنما هو من تبديل ألفاظ الناس، علـي طول الأزمان واختـلاف البلدان ومجـاورة الأمم، وإنَّها لغـة واحدة فى الأصل (الإحـكام فى أصول الأحكام، ١٣٤٥ق: ٣/١)، كمـا اهتدي إلى ذلک کثير من علماء العربية المعاصرين. (السامرائى، ١٩٨٥م: ١٥)

ومجموعة اللغات السـاميَّة نفسـها، لم تكن قد تحدَّدت، وتميَّزت عند قدامي المحققين، بأنها سـاميَّة، وقدكان يشـار إلى هذه اللغات، كغيرها من لغات آسيا، علي أنَّها، بوجه عام، لغات شرقية. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ١٤)

وإذا كانت الصلات بين هذه الشـعوب قد تبيَّنت، عند القدامي من علماء المسلمين، وأصبحـت أكثر وضوحاً عند المعاصرين، فما السـرُّ وراء هذه الصـلات، وما العلة فى التداخل الموجود بين لغات شـعوبها؟ يري الباحث أنَّ حديث المواطن الآتى، يكشـف جانباً من السؤال، فإلى ذلک:

موطن اللغات الساميَّة

والمناطق التى انتشـرت فيها اللغات السـاميَّة، خلال الأزمنة القديمة، مِنْ بلاد آسيا الغربية (من الشرق إلى الغرب)، كما حدَّدها علماء الساميات، هى الآتية:

«مـا بين النهرين Mesopotamia، وسورية–فلسـطين Syria-Palestine، وشـبه الجزيـرة العربيـة Arabia. ... وأثيوبيةEthiopia ، فيؤلف ما بين النهرين، وسـورية – فلسـطين، والجزيرة العربية وأثيوبية، لذلک، موطن اللغات السـاميَّة القديم. ولم تنتشـر

وراء هذه المنطقة، إلا نتيجة تطورات ثانوية، كالهجرة والاستيطان Colonization، أو الفتح Conquest.» (السابق، أيضاً: فرستيغ، ۲۰۰۳م: ۲۱)

وفي أقصي الغرب من القارة الآسيوية، الذي يسمي أحياناً بالشرق الأدنى، وتساهلاً بالشرق الأوسط، عاش أقوامٌ تتقاربُ لغاتهم، وقامت لهم حضارات متعاصرة، أو متعاقبة، هم الذين أطلق عليهم اسم الساميين. (ظاظا، ۱۹۹۰م: ۵)

ويطلق الآن لقب الساميين، في الدراسات الساميّة، علي الشعوب الآرامية، والكنعانية (الفنيقية والعبرية)، والعربية، اليمنية، والبابلية- الآشورية، وما انحدر منها من شعوب. (وافي، لاتا: ۲-۳)

ولاتوجد كتلة من الأمم، ترتبط لغاتها، بعضها ببعض، كالارتباط الذى كان بين اللغات الساميَّة. (ولنفسون، لاتا: ۱۰؛ موسكاتي، لاتا: ٤٤)

ولمَّا تبيَّن لعلماء اللغة، وجود هذا الارتباط، وهذه العلاقة المتينة، بين لغات الشعوب الساميَّة، ساقتهم هذه العلاقة، إلى الاعتقاد بوجود أصل واحد، لجميع اللغات الساميَّه، وأنَّ هذه اللغه الأصلية، كانت منتشرة في منطقة جغرافية واسعة، وأنَّ لهجات مختلفه، نجمت من هذه اللغة الأصلية، غير أنَّها لم تكن ظاهرة ومخالفة للأصل، إلا بعد انتشار قبائل هذه الأسرة الساميَّة الكبرى في مناطق شتَّى، وهجرت بعضها من موطنها الأصلي، ثم بَدَتْ تاثيرات البيئة الجديدة في الألسنة، فاخذت تبرز وتنمو حتى أصبحت تلك اللهجات مغايرة، كأنَّ كلاً منها لغة مستقلة. (ولنفسون، لاتا: ۱۱)

موطن الساميين

وتسائل العلماء، إذا كان لهذه الشعوب موطن أصلي، انتشرت منه، فأين كان هذا الموطن الأصلي. (بروكلمان، ۱۹۷۷م: ۱۲؛ ولفنسون، لاتا: ۱۱)

إنَّ المهد الجغرافي الأول للغة الساميَّة، بحثٌ حيَّر العلماء. (ظاظا، ۱۹۹۰م : ۱۱)، وقد ذهبوا فيه مذاهب شتَّى، ولم يصلوا بعدُ بشأنه إلى رأى يقيني. وأهم ما قيل بهذا الصدد يندرج في ستة آراء:

۱- أرض الحبشة: يذهب بعض العلماء، الى أنَّ الموطن الأصلي للساميين، هي بلاد الحبشة، ومنها نزحوا إلى القسم الجنوبي، ببلاد العرب عن طريق باب المندب، ومن هذا

القسم انتشروا في مختلف أنحاء الجزيرة العربية. وصاحب هذا الرأى المستشرق نولدكه، الذى يقول: «والقرابة الموجودة بين اللغتين: الساميَّة والحاميَّة، تدعو إلى الاعتقاد بأنَّ الموطن الأصلى للساميين، كان فى إفريقيا.» (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٢١-٢٢) غير أنه يعود فيذكر، أنَّ نظريته تلك، ليست إلا فرضاً قابلا للنقض. وخالف هذا الرأى وافى (فقه، لاتا: ٦) وآخرون قائلين: «كيف اختفت من إفريقيا إذن، جميع اللغات الساميَّة، بحيث لا تعود إلى الظهور، إلا فى بعض المناطق الفينيقية، وبعد الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى؟» (ظاظا، ١٩٩٠م: ١٤؛ أيضاً: عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٨)

٢- شمال أفريقيا: ويذهب آخرون، إلى أنَّ الموطن الأول للساميين، كان شمال إفريقيا، ومنه نزحوا إلى آسيا عن طريق برزخ السويس. (وافى، لاتا: ٦)

٣- حدود أرمينيا وكردستان: ويذهب القائلون بهذا الرأى إلى أنَّ الموطن الأصلى يقع علي حدود أرمينيا وكردستان.

ويعتمد أصحاب هذا الرأى علي أدلة لغوية ودينية توراتية. منهم المستشرق الفرنسى: (رينان) وغيره، اعتماداً علي ما جاء فى سفر التكوين (الاصحاح الثامن/٤) من أن سفينة نوح رَسَتْ علي جبل قريب من ناحية أرفكشاد، وهى تقع علي حدود أرمينيا وكردستان. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٢٢؛ أيضاً: الحموى الرومى، لاتا: ١٠/١٦)

ويترتب علي هذا الرأى - حسب رأى الباحثين- أن تكون مرتفعات كردستان، مهداً للإنسانية كلها، لا للساميين وحدهم، حيث نزل من هذه السفينة فى هذا المكان المفترض: نوح وأبناؤه الثلاثة: سام وحام ويافث. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٩؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ٩)

ويذهب نولدكه (اللغات الساميَّة، ١٩٦٤م: ٢٣) إلى أنه «رأى خيالى تماما»، هذا إلى أنه يتعارض تماماً مع رأى آخر، فى سفر التكوين (الاصحاح الحادى عشر/١) الذى يرجع إلى مصادر أخري، ويذكر أنَّ كلَّ الشعوب، ومن بينها الساميون أيضاً، قد انحدروا أصلا من بابل.

ويعتقد عالم اللغويات المصرى، الدكتورعلى عبد الواحد وافى (فقه، لاتا: ٦)، أنَّ الآراء الثلاثة السابقة هى أضعف الآراء، التى قيلت بهذا الصدد؛ إذ لم يقدم أصحابها بين يدى مذهبهم دليلاً يعتد به.

٤- جنوب العراق

تنقســم بلاد العراق، من الوجهة الجغرافية، إلى منطقة شمالية نجدية، ومنطقة جنوبية تهاميَّــة، فأمَّا المنطقــة الجنوبية، فكانت مســكونة، مِن أقدم الأزمنــة التاريخية بقبائل ســومرية، تضاربت الآراء حول زمن هجرتها إلى هذه المنطقة، ومواطنها الأولى. ويري بعض الباحثين، أنَّ العنصر السامى فى العراق كان موجوداً، قبل وصول السومريين إليه. (الأحمد، ١٩٧٥م: ٤١-٤٦)

وفى هــذه المنطقة الجنوبية، من بلاد العراق، نشــأت الحضارة الســومرية، ونمتْ نمواً عظيمــاً، وامتــد فيها العمــران المزدهر، الذى كان بعد ذلك أساســاً لحضــارة القبائل الســاميَّة، قبل الألف الثالث ق.م، وكونت مُلكا عظيما، فى منطقة بابل. (ولنفسون، لاتا: ٢٨؛ الأحمد، ١٩٧٥م: ٤٣- ٤٥، فما بعد)

أمَّا المنطقة الشــمالية، فكانت موطن القبائل الآشورية. (موسكاتى، لاتا: ٦٩-٧١)، التى اتخذت مدينة أشور Assur قاعدة لدولتها.

وقد قال بهذا الرأى، إرنســت رينان، وفرانسوا لنورمان، وفريتز هومل، وبيترز، كما كان من أوائل القائلين به، الإيطالى إغناطيوس جويدى، فى بحث نشره فى روما بعنوان "مهد الشعوب الساميَّة" سنة ١٨٧٨-١٨٧٩م. قال فيه:

«إن المهد الأصلى للأمم الســاميَّة، كان فى نواحى جنوب العراق، علي نهر الفرات، وقد ســرد عدداً من الكلمات المألوفة، فى جميع اللغات الســامية عن العمران والحيوان والنبــات، وقال إنَّ أول من اســتعملها، هــى أمم تلك المنطقــة، ثم أخذها عنهم جميع الساميين.» (ولفنسون، لاتا: ١١؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ١٢)

وهذه الحجة كما تبدو لغوية، وقد رفضها نولدكه، وآخرون. (هلال، ٢٠٠٤م: ٦٧،٧٥؛ عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٤١)

٥- بلاد كنعان، فى شمال ســورية: وكانت تســمي فى النقــوش القديمة، ببلاد آمورو. وذهــب إلى هذا الرأى المستشــرق الأمريكــى كلاى، وغيره. ومن الأدلــة التى قدمها أصحاب هذا الرأى، وجود مقاربة فكرية بين الأســاطير العراقية، والأساطير الفينيقية، وأســاطير الساميين، فى بلاد ســورية. ومن الأدلة، أيضا، وجود مَدنيَّة سحيقة للساميين،

فى البلاد السـورية القديمة، علي حين أنَّ بلاد العـراق مثلاً، التى يري أصحاب المذهب الرابع أنَّها المهد الأول للسـاميين، كان يسـكنها من قبلهم الشعب السومرى، وكانت له فيها مدنية زاهرة قبل مدنيتهم، وقد نزحوا إليها، فى عصر كانت فيه بلاد سـوريا القديمة، آهلة بأممٍ ساميَّة، ذات مدنية عريقة. وخالف هذا الرأى عددٌ من الباحثين. (وافى، لاتا: ٧؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ١٤)

٦- جزيرة العرب

يري بعض العلماء، أنَّ المهد الأول للسـاميين، كان القسـم الجنوبى الغربى، من شبه جزيـرة العرب (بلاد الحجاز ونجد واليمن وما إلى ذلک). وقد مال إلى هذا الرأى عددٌ، من قدامي المستشرقين ومُحْدَثيهم، وعلي رأسـهم العلامتان رينان الفرنسى، وولفنسون، وبروكلمان الألمانى، ويذهب بروكلمان إلى «أنَّ الجزيرة العربية هى المكان، الذى يصلح لأن يكون مهد الساميين الأول.» (فقه، ١٩٧٧م: ١٢) ويقول ولفنسون: «والذى يمكننا أن نجزم به هو أنَّ أكثر الحركات والهجرات عند أغلب الأُمم الساميَّة، التى علمنا أخبارها، وأسماءها، كانت من نزوح جموع سـاميَّة، من أرض الجزيرة، إلى بلدان المعمورة الدانية، والقاصيـة، فى عصور مختلفة، فأقدم هجرة سـاميَّة، اتجهت نحو بابـل كانت، من ناحية الجزيرة.» (تاريخ اللغات السامية، لاتا: ١٢-١٣)

ويعتقـد وافى، أنَّ هذا هو أصح الآراء وأقواها سـنداً، وأكثرها اتفاقاً، مع آثار هذه الأمم، وحقائق التاريخ؛ لوجود أدلة تاريخية، وجغرافية ـ ولغوية. (فقه، لاتا: ٧)

ووافق هذا المعتقد كلٌّ من، غازى مختار طليمات، (فى علم اللغه، ٢٠٠٠م: ٦٨-٦٩) وعالم الساميات، سبتينو موسكاتى (الحضارات الساميه القديمه، لاتا: ٤٩-٥٤)، وحسن ظاظا (الساميون ولغاتهم، ١٩٩٠م: ٨٧)، ورمضان عبد التواب. (فصول، ١٩٩٩م: ٤١)

تقسيم اللغات الساميَّة: (من الساميَّة إلى العربية)

يفترض الباحثون، من خلال الدراسـات اللغوية المقارنة، والاكتشافات التى قاموا بها، أنَّه فى حوالى الألفية الثالثة، قبل الميلاد، حدث انفصال بين اللغات الساميَّة الشمالية الشـرقية (الأكدية، والتى تفرعت بعد ذلک بدورها لقسـمين، هما البابلية والآشورية)، وباقى اللغات السـاميَّة، وفى حوالى الألفية الثانية، قبل الميلاد حدث انقسـام آخر فى

المجموعة الغربية من اللغات الســامیَّة، وكان الانقسام بين مجموعة الساميَّات الشمالية الغربيــة، والمجموعة الجنوبية الغربية. وفي حوالى الألفية الأولى، قبل الميلاد، انقســمت المجموعة الشــمالية الغربيــة، إلى الكنعانية والآرامية، وانقســمت المجموعة الجنوبية الغربيــة، إلى العربية والعربية الجنوبية، والأثيوبية. ولكن الاكتشــافات الحديثة، غيرت تلك الصورة تغييراً كبيراً، وخاصة اكتشاف المجموعة الأوجريتية (الأوغاريتية) في عام ١٩٢٩م، والعبلية عام ١٩٧٤م، وكلتا اللغتين الآن تعتبر من المجموعة الشمالية الغربية. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ٢٤)

وطبيعة الاكتشافات الاوغاريتية التي حملت معلومات جديدة عن الحروف وأنواعها، والكلمــات وتراكيبها، واللغة وأصولها، ســاقت الباحثين إلى تكوين آراء جديدة حول تقسيمات اللغات، وموطنها.

فاللغات الســاميَّة، وفقاً للاعتقاد السائد، تنقســم إلى ثلاثة فروع أساسيَّة هي: (١) اللغات الســاميَّة الشــمالية (ما بين النهرين). (٢) اللغات الســاميَّة الشــمالية الغربية (سورية – فلسطين). (٣) اللغات الساميَّة الجنوبية الغربية (أو الجنوبية) (الجزيرة العربية). (ولفنسون، لاتا: ٢٤)

أ- اللغات الســاميَّة الشمالية الشرقية: ويطلق عليها المحدثون، من علماء اللغة اسم (اللغات الأكادية) نسبةً إلى أكَّاد Akkad، واشتق اسمها من مدينة "أكَّاد Akkad" التي بناها (سرجون، Sargon، ٢٣٥٠-٢٢٩٤ ق.م) في الجزء الشمالي من أرض بابل، لتكون عاصمة لدولته، وهي أول دولة ســاميَّة، شــهدتها أرض الرافدين، أو كلدة كما يســميها الســاميون، (وافي، لاتا: ٢٠) أو (اللغات البابلية-الآشــورية) نســبة إلى منطقتي بابل وآشور. (الأنطاكي، لاتا: ٦٨)

تطلــق جمهرة الباحثــين، علي لهجات هاتين الطائفتين اســم (البابلية- الاشــورية)، أو(اللهجــات الأكدية)، وأحياناً، يكتفي بعض الباحثين بإطلاق التســمية المقصورة علي فريق، دون الآخر، فيُسَــمُّون لهجاتها كلها: اللهجــات البابلية، حين كانت الدولة البابلية مزدهرة (في المدة ٣٦٠٠ ق.م –٢٠٠٠ ق.م) ويُســمُّونها (اللهجات الآشورية) حين كانت الدولة الآشورية مزدهرة (في المدة من سنة ٢٠٠٠ ق.م–٥٠٠ ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٠)

وحلت هذه اللغات[الأكادية]محل اللغة السومرية، التي اندثرت حوالى ٢٠٠٠ ق.م.

وكانـــت لغة هؤلاء الأكاديين الســـاميين النازحين، إلى هذه المنطقـــة، خاضعة لنفوذ لغة الســـومريين حتى حوالى ٢٠٠٠ ق.م، «فقد اقتبســـوا عن الســـومريين طائفة كبيرة من مفردات لغتهم.» (وافى، لاتا: ٢٥)، كما استخدموا خطهم، نحو ثلاثة آلاف سنة، علي أقل تقدير، أى إلى نحو قرن واحد، قبل الميلاد. (ولفنسون، لاتا: ٣٦؛ فيشر، ٢٠٠٢م: ٢٤)

وبعدها تميزت الأكدية، إلى البابلية، والآشورية:

البابلية: وهى لهجة الجزء الجنوبى من المنطقة، وتشتمل علي البابلية القديمة، (حوالى ٢٠٠٠ إلى ١٥٠٠ ق. م)، مع عدة اختلافات لهجية، والبابلية المتوســطة، (حوالى ١٥٠٠ أي ١٠٠٠ ق.م)، والبابلية الجديدة، (حوالى ١٠٠٠ ق.م إلى بدء العهد المسيحى). وأكثر البابلية حداثة، وتدعي البابلية المتأخرة، تبدأ من (حوالى ٦٠٠ ق.م). و تَتَّســم بوجود ألفاظ آرامية فيها.

أمَّا الآشورية، وهى لهجة الجزء الشمالى من المنطقة، وتشتمل علي الآشورية القديمة (حوالى ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٥٠٠ ق.م)، والآشــورية المتوســطة (حوالى ١٥٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م)، والآشــورية الجديــدة (حــوالى ١٠٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق. م)، وقد تأثرت بالآرامية فى طورها الأخير. (وافى، لاتا: ٢٨-٢٩)

ب – الساميَّة الشمالية الغربية

ويحتــوى هذا الفرع من اللغات، علي لغات مشــكوك فيها، ولغــات جري التثبت منها، بوجه عام، طبقاً للنقوش التى اكتشــفت (من الألف الثانى قبل الميلاد). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢١-٢٢)، وتضم (الكنعانية والآرامية):

١ – اللغة الكنعانية وفروعها (Canaanite)

يطلــق لفظا كنعان والكنعانيين علي المنطقة السورية-الفلســطينية باســرها، وعلي ســكانها، كما تعــنى الكنعانية: المظاهــر اللغوية غير الآرامية، فى الارض الســورية-الفلسطينية، من نهاية الألف الثانى قبل الميلاد فما بعده. (موسكاتى، لاتا: ١١٤)

والكنعانيون طائفة سامية خرجت من الجزيرة العربية، واستوطنت الساحل الشمالى الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، فى سورية وفلسطين .

ويقال: إنهم خرجوا من الجزيرة، قبل القرن السابع والعشرين، أو الخامس والعشرين،

قبل الميلاد، علي خلاف بين المؤرخين، وقد امتد نفوذهم إلى الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، وأسسوا لهم مملكة زاهرة فى أرض كنعان، قبل أن ينزح الآراميون إليها بأكثر من ألف سنة. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٢)

وتقسم الكنعانية إلى شمالية، وجنوبية:

أ - الكنعانية الشمالية، وتمثلها اللغة الأوغاريتية، وهى لغة النصوص المكتشفة عام ١٩٢٩م، وعام ١٩٥٣م فى منطقة أوغاريت(Ugarit)شمالى اللاذقية قرب (رأس شمرة، أو شمرا حالياً). (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٢٧؛ موسكاتى، لاتا: ١١٦)، علي الساحل السورى للبحر المتوسط، من القرن الرابع عشر، و الخامس عشر، قبل الميلاد.

ولغة هذه النصوص المكتشفة تشابه اللغة الأكادية، إذ كتبت بالخط المسمارى، الذى يسير علي النظام الأبجدى، خلافاً للأكادية، التى يسير فيها علي النظام المقطعى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٥٩؛ الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

وفى هذه المنطقة ظهرت الكتابة الأبجدية، فى الألف الثانى قبل الميلاد. (بيطار، ١٩٩٧م: ٣٩) وعنها أخذ العالم الكتابة الأبجدية. (الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

ب – الكنعانية الجنوبية، وفروعها:

اللغة العبرية، وقد اختلف فى أصل اللغة العبرية، هل هى ساميَّة، أو لغة أخري، تأثرت بالفينيقية، أو أن لغتهم اندثرت، وحلَّ محلَّها اللسان الكنعانى، فهى تتفق معها(الفينيقية) فى معظم مظاهر الصوت، و أصول المفردات والقواعد. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٩)

وعلي الرغم من تسميتها اللغة العبرية، فهى ليست لغة جميع العبريين، بل لغة فرع واحد من فروعهم، وهو فرع بنى إسرائيل. (ربحى، ١٩٦٣م: ٣٣)

وقد مرت العبرية بطورين:

الطور الأول: عصر قيام الدولة، حوالى القرن الثالث عشر ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م. وكانت العبرية فيها لغة حية، فى التخاطب، يتكلم بها العبريون ويكتبون، وهى العبرية القديمة.

ولهذا الطور مرحلتان:

المرحلة الأولى: منذ نشأتها إلى نفى بابل سنة ٥٨٦ ق.م. وتسمي، "العصر الذهبى للغة العبرية".

فبالنسبة للغة الخطاب، اتسع نفوذها وسلطانها، وبالنسبة للكتابة (ابتدأ من النصف الأخير من القرن التاسع ق.م. حتى أوائل القرن السادس ق.م.). دُوِّن بها معظم أسفار العهد القديم.

والمرحلة الثانية: تبدأ من نفى بابل سنة ٥٨٦ ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م، وتسمي، "المرحلة الفضية للغة العبرية".

فبالنسبة للغة التخاطب فى هذه المرحلة: فقد أخذ شأنها يضمحلُّ شيئا فشيئا، وبدأ النفوذ الآرامى يغزوها فلم يمكنهم المحافظة عليها فى لغة التخاطب؛ لأنَّ تيار الآرامية كان أقوي فتغلب علي العبرية، حتى حذفت من التخاطب نهائياً. وبالنسبة للتدوين ظلت العبرية مستخدمة، فكُتب بها بعض أسفار العهد القديم، كما دُوِّنت بها بعض الآثار الأدبية.

الطور الثانى: يبدأ منذ أواخر القرن الرابع ق. م، إلى الآن وله مرحلتان أيضاً:

المرحلة الأولى: منذ أواخر القرن الرابع ق.م، حتى أول العصور الوسطي، وتسمي العبرية -حينئذ- العبرية الربانية أو التلمودية. وفى هذه المدة لم تكن العبرية لغة محادثة، وإنَّما بقيت لغة كتابة، وتدوين فحسب.

والعبرية فى هذه المرحلة متاثرة كثيراً باللهجة الآرامية، وفيها آثارٌ من لغات الحثيين الهندية-الأوربية، (عَبُّودى، ١٩٩١م: ٣٤٣) وفيها كلمات كثيرة، من اليونانية، واللاتينية، والفارسية.

وقد كتبت بها مؤلفات فى مختلف الموضوعات، ظهرت بين أواخر القرن الأول الميلادى، ومنتصف القرن الثالث الميلادى.

ووضعت هذه الكتب فى مؤلف يسمَّي "المنشا"، ومعناه الكتاب الثانى، بعد الكتاب الأول، هو العهد القديم، ومنه يفيد اليهود فى حياتهم الدينية.

المرحلة الثانية: منذ العصور الوسطي إلى الآن، وفيها تسمَّي، "العبرية الحديثة".

وفى هذه المرحلة، تأثرت كثيراً باللغة العربية؛ لتأثر الكاتبين بها بالثقافة العربية، فى الشرق وفى الأندلس. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٢)

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر، قوى اتجاه اليهود، فى أنحاء العالم، إلى إحياء اللغة العبرية، واستخدامها فى ميادين الترجمة، والتأليف، والخطابة، والأدب، والصحافة. (وافى، لاتا: ٥٠)

وقد حاول اليهود الأوربيون، من الألمان، والانجليز، والفرنسيين، وغيرهم إعادة النطق العبرى- من جديد- ونقلوا عليها بعض صور النطق الأوربى فخفَّفوا النطق، ببعض أصوات الحلق، وأصوات الاطباق، فالصاد- مثلا-أصبحت قريبة من الصوت Z فى الألمانية، وبدا تأثرها كثيراً بلغة "اليدش" وهى لهجة ألمانية، كان يتكلم بها يهود وسط أوربا وشرقها، ودخل كثير من الألفاظ، والتراكيب الأجنبية، إلى العبرية. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٢-١١٣؛ أيضاً: وافى، لاتا: ٤٩؛ نولدكه، ١٩٦٤م: ٣٢-٤٦)

الفينيقية، وهى لغة الساحل السورى، والفلسطينى، واللبنانى. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

وصلت إلينا اللغة الفينيقية، عن طريق نقوش قديمة، عثر عليها فى المواطن الأولى للفينقيين (صُور، صَيدا، جُبَيل Byblos ...)، وعُثر علي بعضها، فى مستعمراتهم، ومواطن نفوذهم، وخاصة فى جزر البحر الأبيض (قبرص وغيرها).

ووجه الشبه، بين اللغة التى دُوِّنت بها هذه النقوش، واللغة العبرية قوية جداً، فيما يتعلق بأصول الكلمات، أى الأصوات الساكنة التى تتالف منها أصول المفردات.

وقد استنبط العلماء من هذه النقوش، أنَّ مسافة الخلف بين الفينيقية والعبرية، فى أصوات المد، كانت أوسع من مسافة الخلف بينها فى الأصوات الساكنة. وكذلك الشأن، فيما يتعلق بالقواعد، وخاصة فى قواعد تركيب الجمل، فإنه يظهر منها، أنَّ الفينيقية تختلف عن العبرية، فى هذه الناحية اختلافاً غير يسير. فمن ذلک مثلا، أنها تستخدم فعلا مساعداً قبل الفعل المتحدث عنه؛ لتحديد زمنه وبيان استمراره، كما الشأن فى اللغة العربية (كان يضرب، كنا نضرب ... إلخ) وهذا الأسلوب لا نظير له فى اللغة العبرية. (وافى، لاتا: ٣٧)

ويظهر أنَّ الفينيقية كانت أطول عمراً من العبرية، ولكن من المقطوع، به أنها أخذت تتاثر بالآرامية منذ عهد بعيد، وأنَّه لم يأت القرن الأول، قبل الميلاد حتى كانت الآرامية، قد قضت عليها، كما قضت علي العبرية من قبل. (وافى، لاتا: ٣٩؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ٢١-٢٢)

ومن الفينيقية، تفرعت اللهجة المعروفة بالبونية "Puni"، التى تخص مدينة قرطاجنة[فى تونس]، والبلاد المتاخمة لها، والمستعمرات الفينيقية، فى حوض البحر المتوسط، بين القرنين التاسع والثانى ق.م. (قدورة، ١٩٩٩م: ٦١)

المؤابية **Moabit**، نسبة إلى بلاد مؤاب التى تقع فى الجنوب الشرقى من البحر الميت.

وتمثلها مجموعة هوامش مدونة، علي رسائل أكادية، أرسلها بعض أمراء فلسطين إلى حــكام مصر، ترجع نصوصها، إلى عهد امنحتب الثالث (١٤١٣-١٣٧٧ق.م)، وامنحتب الرابع (أحناتون) (١٣٧٧-١٣٥٨ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

وكذلــك يمثلها نقش (ميشــع)، مَلك مؤاب، وهو عبارة عــن نصب، عُثر عليه فى عام ١٨٦٨م، فى (ديبا) بأرض مؤاب. ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٢ ق.م. (ولفنسون، لاتا: ٩٧)

ونقش ميشــع، يتفق فى معظم الخصائص، مع بقية اللهجات الكنعانية، (راجع ترجمة النقش: معن، ٢٠٠٠٢م: ١٤١)، وجعله بعض الباحثين، ممثلا للهجة مستقلة عن الفينيقية. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

٢ – الآرامية Aramaic

تؤلف الآرامية مجموعة لغوية مهمة، واســعة الانتشــار، تأسيســاً علي الدراســات اللغوية المقارنة. ويرجع أقدمها إلى مطلع الألف الأول قبل الميلاد. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥) واختلطت باللغات المجاورة لها فى الشرق أى العراق، والغرب أى سوريا وفلسطين. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٥) «وإنْ كانت أقرب إلى اللغة العبرية–الفينيقية، إلا أنها انفصلت عنها تمام الانفصال... وقد اتســعت لغة الآراميين شيئا فشيئا حتى احتلت كل سوريا، حتى الأجزاء التى كانت محتلة قديما بأقوام غير ساميين.» (نولدكه، ١٩٦٤م: ٤٧)

ولها مرحلة قديمة تمتد إلى القرن الأول قبل الميلاد، ومرحلة لاحقة تتفرع فيها فرعين: غربية، شرقية.

اللغات الآرامية القديمة، وهى لغة أكثر النقوش القديمة المســتمدة، من (دمشق وحماة وإِرْبِد وآشور)، وتعود إلى ما بين القرنين العاشر والثامن قبل الميلاد. كما تضم الآرامية الكلاســيكية والامبرطورية، وهى اللغة التى اســتعملت، فى الامبراطورية الآشــورية، والبابلية، والفارســية (من القرن الســابع إلى الرابع قبل الميلاد)، واستمرت فروعٌ لها فى الحقبة التى تلت ذلک. اعتماداً علي النقوش، التى اكتشفت فى ما بين النهرين، وفارس، والهند الغربية، والأناضول، وشــبه الجزيرة العربية، ومصر. وتضم أيضاً، آرامية الكتاب المقدس الموجودة فى أجزاء من العهد القديم. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥)

الآرامية الغربية، وتضم الآرامية النبطية، وهى لغة الأنباط، وهم سكان عرب(أصلاً) أقاموا دولة فى ســلع "البتراء" فى بادية شــرق الأردن، وفى (بُصْــرَي) باقليم حوران فى

جنوب سوريا (الحموى الرومى، لاتا: ١/٤٤١)، استمرت من القرن الأول قبل الميلاد، إلى القرن الثالث بعده. وسيطروا علي جنوب الشام، وشمال الجزيرة العربية (حول هجر/ مدائن صالح). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٦)

وتضم الآرامية التدمرية، وهى لغة سكان عرب (أصلاً) أقاموا دولة فى "تَدْمُر" فى شرق سوريا، ازدهرت، بين القرنين الأول، قبل الميلاد، والثالث بعده. والآرامية الفلسطينية-اليهودية، وهى لغة الحديث فى فلسطين، زمن المسيح(ع)، وخلال القرون المسيحية الأولى. والآرامية السامرية، وهى لغة الترجوم السامرى (من المحتمل أنه من لغة القرن الرابع بعد الميلاد).

كما تضم الآرامية الفلسطينية النصرانية، وهى اللغة التى استعملها الملكيون، بين القرنين الخامس والثامن، بعد الميلاد، وقد كتبت بحروف سريانية.

وتضم أيضاً، بقايا الآرامية، يمكن سماعها اليوم فى قري (مَعْلُولَة، وجَبَعْدِين، وبَجْعا) فى جوار دمشق، وهى الآخذة بالانقراض. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٧)

الآرامية الشرقية، وتضم اللغة السريانية، وهى آرامية قديمة، نشأت فى الإقليم الذى تقع فيه مدينة الرها "إديسا" عند الرومان، واسمها الحالى "أورفا"، فى جنوب شرق تركيا، وكانت لغة "الرَّها"، قبل المسيح(ع)، قد سميت آراميَّة، وبعد انتشار النصرانية سُميَّت بالسريانيَّة، وقد امتدت، من القرن الثالث إلى الثالث عشر بعد الميلاد، وإنْ كانت العربية حلَّت محلَّها، لغة التخاطب، فى أثناء الفتوح الإسلامية، فى القرن الثامن. وتضم أيضا، الآرامية البابلية، وهى لغة اليهود البابليين، كما تضم المندائية، وهى لغة طائفة الصابئة، من المندائيين الذين برزوا فيما بين النهرين، وتأثروا بالنطق الآشورى، وامتدت كتاباتهم، من القرن الثالث إلى الثامن بعد الميلاد. كذلک ضمت بقايا الآرامية الشرقية، ربَّما لا تزال حتى اليوم، فى جوار بحيرة أرميا، فى طور عبدين، وقرب الموصل. (السابق، ١٩٩٣م: ٢٧-٢٨)

وقد انتهت الآرامية، وانقرضت من لغة التخاطب، فى العراق بعد الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى، وإنْ بقيت السريانية لغة كتابة، وأدب، ودين إلى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى. (السامرائى، ١٩٨٥م: ٨)

كذلک انقرضت الآرامية، فى معظم مناطق سوريا، ولبنان، وفلسطين بعد الفتح

الإسلامى، وإنْ بقى الصراع الطويل بينهـا وبين العربية، فى بعض المناطق، حتى أواخر القرن السابع عشر الميلادى، وانحرفت من جراء ذلك الآرامية، والعربية علي لسان أهلها. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٨)

ج - الساميَّة الجنوبية الغربية

وتضم اللغات الحبشية (الأثيوبية)، والعربية. أمَّا الحبشية، فهى لغة ذلك الشعب السامى، الذى خرج من جنوب الجزيرة العربية، فعَبرَ البحرَ الأحمر، عن طريق باب المندب إلى البلاد المقابلة لهم، وهى الحبشة، أو إثيوبيا كما أطلق عليه الرحالة اليونان، واختلط بأهلها من الحاميين. ويرجح أنَّ هذه الموجة من الساميين هاجرت، قبل المسيح، بوقت طويل. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤)

وأهم أقسام اللغات الحبشية السامية، هى: الجعزية، والامهرية، ولهجات أخري متفرعة من الجعزية كاللهجة التيجرينية، أو التيجرية، وكذلك الجوراجية، ولهجة مدينة هَرَرْ المتفرعة من الامهرية. وأقدم نصوص هذه اللغة، يرجع إلى سنة ٣٥٠ م. (بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٢، ٣٤)

وهذه الإلمامة التاريخية بفروع اللغات السامية، وبما ألت إليه تكشف للقارىء الخارطة التى استقر عليه حال هذه اللغات؛ إذ أنَّ بعضها إنْ لم يكن جلها، لم يعد أنْ يكون علي صورة لهجات متناثرة، فى بلدان أسيا وشمال افريقيا، قياساً بما تملكها العربية، من مساحة جغرافية، أو متكلمين.

أمَّا العربية، فتنقسم إلى قسمين هما: (العربية الجنوبية) و(العربية الشمالية).

فالأولى: تعرف عند اللغويين العرب(باللغة الحميرية)، أو اللغة اليمنية القديمة. وموطنها اليمن، وجنوبى الجزيرة العربية، ولهجاتها هى: المعينية، والسبئية، والحضرمية وقد وصلت إلينا منها الكثير من النقوش، والتى تتراوح مدتها بين القرن الثانى عشر قبل الميلاد، والقرن السادس الميلادى. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ للتوسع: ظاظا، ١٩٩٩م: ١٠٦)

وتنقسم الثانية: وهى العربية الشمالية، إلى: العربية البائدة، والعربية الباقية.

فالعربية البائدة: هى عربية النقوش، التى دلت علي لهجات، كان يتكلم بها عشائر

عربية، تسكن شمالى الحجاز، وقد عرفت هذه النقوش باسم النقوش اللحيانية، بمنطقة العلا (دَدَن)، فى النصوص القديمة، والثمودية فى أقليم مدائن صالح والجوف، والصفوية فى جبل الصفا، وقد عثر عليها فى شمالى الجزيرة العربية، وشبه جزيرة سيناء، وجنوبى دمشق. (بيطار، ١٩٩٧م: ٩٤-٩٥)

ولتطرف هذه اللهجات فى الشمال، وشدة احتكاكها باللغات الآرامية، وبعدها عن المراكز العربية الأصلية بنجد والحجاز، قبل الإسلام، فقدت كثيراً من مقوماتها، وصبغت بالصبغة الآرامية. وقد بادت هذه اللهجات قبل الإسلام، ولم يصل منها إلا بعض النقوش.

ويري كثير من الدارسين، أنَّ النقوش المذكورة، ليست علي قدر كبير من الأهمية، لأنها ضحلة المادة ولاتشير إلى حقائق تاريخية واضحة، ولا تدل علي طوابع حضارية، فأكثرها يتناول أموراً شخصية كشراء جمل، ونزول فلان فى مكان ما.

ويؤكد العديد من الباحثين أنَّ أصحاب هذه النقوش، عرب ليس بينهم وبين القبائل العربية فروق كبيرة.

أمَّا لغة هذه النقوش، فحولها فروض متعدِّدة، فقد تكون عربية، أو كنعانية، أو آرامية، أو امتداداً للعربية الجنوبية، لكن الدراسات المبدئية الميدانية، للغة هذه النقوش، أثبتت أنَّها عربية أو قريبة من الأسلوب العربى.

وقد ظهر ذلک بعد حل رموز هذه النقوش بالعربية، فکان مفاد النقش الثمودى: «ذن-ل ق ض - ب ن ت -ع ب د - م ن ت، أو..ذين لقيض بنت عب- د مناة ...- هذا قبر لقيض بنت عبد مناة.» (بيطار، ١٩٩٧م: ٩٤-٩٥)

ومفاد النقش الصفوى، بعد قراءة النقش من الشمال إلى اليمين: «ل ب ر د ب ن ا ص ل ح ب ن ا ب ح ر و ش ت ى هـ د ر و ذ ب ح ف هـ ل ت س ل م ، أى - لبُرد بن صالح بن أبجر وشتَّى فى هذا المكان وذبح ذبيحة. يالله أقدم لک السلام.» (المصدر نفسه)

إنَّ الخصائص اللغوية، وأسماء الآلهة والمعبودات المعروفة، لدي أصحاب هذه النقوش تدل علي أنَّ كتَّابها كانوا من البيئة اللغوية الجاهلية. (وافى، لاتا: ٩٣؛ قدورة، ١٩٩٩م: ٦٦)

العربية الباقية

فهى لغة وسط الجزيرة العربية وشمالها، وهى التى تُسمَّي باللغة العربية الفصحي. وقد كتب لها الخلود بسبب نزول القرآن الكريم بها. فانتشرت لذلک انتشاراً واسعاً، كما لم تنتشر أى لغة أخري من لغات العالم. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٠)

«والعربية الباقية، هى التى ينصرف إليها كلمة العربية عند إطلاقها، والتى تستخدم اليوم فى البلاد العربية، لغة أدب وكتابة وتأليف. وقد نشأت هذه اللغة فى نجد والحجاز، ثم انتشرت فى كثير من المناطق التى كانت تشغلها من قبل أخواتها السامية والحامية، وانشعبت منها اللهجات التى يتكلم بها فى العصر الحديث، فى بلاد الحجاز ونجد واليمن، وما يتاخمها ويتصل بها من إمارات مستقلة، وفى فلسطين، والأردن، ولبنان، والعراق، والكويت، ومصر والسودان، وبلاد المغرب العربى، ومالطة. وقد وصلت إلينا العربية الباقية، عن طريق آثار العصر الجاهلى والقرآن والحديث، وآثار العصور الإسلامية المختلفة.» (وافى، لاتا: ١٠٣)

ولم يعثر العلماء علي آثار كافية توضح حالتها الأولى، فالنصوص الشعرية المنسوبة إلى الجاهلية، تقدم لنا العربية ناضجة، لا أثر فيها للبدايات الأولى، كما أنَّ هذه النصوص، تقدم لنا الفن الشعرى مكتملا، لا أثر فيه للمراحل التى قطعتها من قبل، فالمشكلة هى ضياع طفولتين معا، هما طفولة العربية، وطفولة الشعر الجاهلى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٧٤)

امتياز العربية

يري علماء اللغة، أنَّ العربية توفر لها عاملان، لم يتوافر لغيرها من اللغات الساميَّة: أحدهما، أنَّها نشأت فى أقدم موطن للساميين، وثانيهما، أنَّ الموقع الجغرافى لهذا الموطن قد ساعد علي بقائها حيناً من الدهر متمتعة باستقلالها وعزلتها، وبقى فيها من تراث هذا اللسان ما تجرَّدَ منه أخواتها الساميَّة، فتميزت عنها بفضل ذلک بخواص كثيرة يرجع أهمها إلى الأمورالثلاثة الآتية:

١ – أنها أكثر أخواتها احتفاظاً بالأصوات الساميَّة. فقد اشتملت علي جميع الأصوات التى اشتملت عليها أخواتها الساميَّة، وزادت عليها بأصوات كثيرة لا وجود لها فى واحدة منها: الثاء والذال والغين والضاد والظاء. (أنيس، ١٩٧٣م: ٣٣)

٢ – أنها أوسع أخواتها جميعاً وأدقها فى قواعد النحو والصرف، فجميع القواعد التى تشتمل عليها اللغات الساميَّة الأخري توجد لها نظائر فى العربية، بينما تشتمل العربية علي قواعد كثيرة لا نظير لها فى واحدة منها، أو توجد فى بعضها فى صورة بدائية ناقصة.

ومن أبرزها خاصية الإعراب، والذى اشتهرت باسم قواعد الإعراب، والتى يتمثل معظمها فى أصوات مد قصيرة تلحق أواخر الكلمات؛ لتدلَّ علي وظيفة الكلمة فى العبارة وعلاقتها بما عداها من عناصر الجملة. وهذا النظام لا يوجد له نظير فى أية أخت من أخواتها الساميَّة، اللهم إلا بعض آثار ضئيلة بدائية فى العبرية والآرامية والحبشية.

٣ – أنها أوسع أخواتها ثروة فى أصول الكلمات والمفردات، وتزيد عنها بأصول كثيرة احتفظت بها من اللسان السامى الأول، ولا يوجد لها نظير فى أى أخت من أخواتها؛ هذا إلى أنه قد تجمع فيها من المفردات فى مختلف أنواع الكلمة: اسمها وفعله وحرفها، ومن المترادفات فى الأسماء والصفات والأفعال، ما لم يجتمع مثله للغة ساميَّة أخري، بل يندر وجود مثله فى لغة من لغات العالم. فقد جمع للأسد خمسمائة اسم، والثعبان مائتا اسم وكتب الفيروزآبادى كتاباً فى أسماء العسل فذكر له أكثر من ثمانين اسماً، وقرَّر أنه لم يستوعبها جميعها. (السيوطى، لاتا: ١/٣٢١- ٤٠٧، ١٤٠)

ويري الفيروزآبادى أنه يوجد للسيف فى العربية ألف اسم علي الأقل، ويقرِّر آخرون أنه يوجد أكثر من أربعمائة اسم للداهية، ويوجد لكل من المطر، والريح، والنور، والظلام، والناقة، والحجر، والماء، والبئر، أسماء كثيرة، وكذلك الشأن فى الأوصاف: فلكل من الطويل، والقصير، والكريم، والبخيل، والشجاع، والجبان، فى اللغة العربية عشرات من الألفاظ. (وافى، لاتا، بتصرف: ٢٠٤،١٦٢،١٥٥؛ وللتوسع: عبد التواب، ١٩٩٩م، الباب الرابع: ٢٢٧)

ثم إنَّ الأصل الواحد فى اللغة العربية، يتوارد عليه مئات من المعانى، بدون أن يقتضى ذلك أكثر من تغيرات فى حركات أصواته الأصلية نفسها، مع زيادة بعض أصوات عليها أو بدون زيادة، وإن كل ذلك يجرى وفق قواعد مضبوطة دقيقة نادرة الشذوذ، نظير ما نري فى الأصل (ع ل م): «عَلِم، عَلِمْنا ... أعلم، يَعلم، نَعلم ... اعْلَمْ، اعلمى، عَلَّمَ، نُعلِّم، تَعلَّم، تَعالم، عُلِم، يُعلم، عِلمٌ، عَلَمٌ، علامة، علوم، أعلام، علامات، عالم، عليم، علاَّمة، علماء، عالمون، متعلِّم، متعلَّم، مُعلِّم، معلوم، عالَم، عالَمون ...»

ولم تصل أية لغة سامية أخري في هذه الناحية إلى هذا العدد من تنوع المفردات. ناهيک عما يتوارد علي الأصل الواحد، من معان أخري، عن طريق الاشتقاق الكبير والأكبر. (أمين، ٢٠٠٠م: ١-٣)

يقول وافي: «ولها خواص أخري كثيرة منها، طريقتها في تصغير الأسماء، وقد ظهر للباحثين منذ أقدم عهدها وليست مستحدثة، بدليل وجودها في أسماء الأمكنة والأشخاص: حنين، كليب ... ومن ذلک طريقة التعريف، فهي في العربية (ال) في أول الكلمة؛ وفي العبرية وفي بعض اللهجات العربية البائدة حرف (هـ) في أول الكلمة؛ وكانت في السبئية حرف نون في آخر الكلمة، وفي السريانية حرف (آ) في نهاية الكلمة. أمَّا الآشورية-البابلية والحبشية، فلا أداة للتعريف فيها مطلقاً. ومن خصائصها علامة الجمع: فهي في العبرية حرف(يم) للمذكر، والواو والتاء للمؤنث، وفي الآرامية حرفا (ين)، في حين أنه في العربية يستخدم للدلالة علي جمع المذكر الواو والنون في الرفع، والياء والنون في النصب والجر، في آخر الكلمة، وللدلالة علي جمع المؤنث السالم الألف والتاء في آخر الكلمة، وللدلالة عليهما معاً صيغ جمع التكسير، وهي كثيرة.» (فقه اللغة، لاتا: ١٧)

وأمَّا نظام جمع التكسير، فلا يشارک اللغة العربية فيه بين أخواتها السامية إلا اليمنية القديمة والحبشية، غير أنَّ العربية قد توسعت في استخدامه توسعاً كبيراً، حتى أصبح للمفرد الواحد فيها عدة جموع من هذا النوع. (نفسه: ١٦٢،٢١٠)

ولمَّا اكتملت لها بذلک أدوات التعبير عن أدق الأمور وألطف المعاني، شرفها الله تعالى بتنزيل كتابه العزيز، وصانها من الزوال والاندثار، فتيسرت لها بسبب ذلک، سبل البقاء والانتشار، في أرجاء واسعة من الأرض، مالم يتيسر لأية لغة من لغات البشر.

النتيجة

لقد بدا من الأسطر السابقة أنَّ اللغات الساميَّة التي أطلقت حديثاً، علي مجموعة من اللغات، كالعربية والعبرية والسريانية، وغيرها، قد عرفها علماء العربية القدامي، وخبروا بعض خصائصها، والعلاقة بينها، ولم تكن كشفاً جديداً كلَّ الجدَّة. وإنَّما أراد المحدثون بهذه التسمية، تمييز اللغات التي تجمعها خصائص مشتركة، عن غيرها من الفصائل اللغوية الأخري، كالهندية-الأوربية، والطورانية، والكوشية، وغيرها.

وتبيَّن من البحث:

- أنَّ الحديث عن تقسيم الشعوب السامية لم يصل إلى رأی قاطع وموقف حاسم، تطمئن إليه النفس، ويعول عليه الفكر.

- أنَّ أغلب اللغات الساميَّة، لم يعد لها وجود واقعی، لا علي صعيد المحادثة والكتابة والتأليف، ولا علي صعيد القراءة والمطالعة، فقد بادت وأصبحت أثراً بعد عين، إلا القليل منها، كالعبرية، والسريانية، والحبشية، والأخيرتان تستخدمان فی نطاق ضيق جداً.

- كما تبيَّن من خلال البحث، صلة اللغات الساميَّة بالعربية، وعلاقة العربية بها، غير أنَّ العربية هی التی تستخدم اليوم علي نطاق واسع، وتمتاز بخصائص كثيرة عن أخواتها الساميَّة، فی الأصول والمفردات والقواعد، وبلغت فی ذلک درجة عالية من السعة والاكتمال.

- وأنَّ اللغة العربية، أكمل اللغات الساميَّة وأنضجها، وأقدرها علي التعبير عن مختلف القضايا. ممَّا شرفها بحمل معجز كلام الباری -عزَّوجَّل- وحباها باحتضان حديث نبيه الخاتم (ص)؛ کی تنال بذاک التشريف، وهذا الحباء من السعة والمكانة، والبقاء والانتشار، فی آفاق رحيبة من البسيطة، ما لم تنله لغة أخري، علي وجه الأرض. وحسبها ذلک علواً وقدراً وفخراً.

- و مما تقدم يمكن أن نقرر بما لا شک فيه ولا ريب أنَّ اختيار العربية - أكمل اللغات- لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من لدن الشارع الحكيم. وعملية الإبلاغ تتطلب الإبانة عن المقاصد، ومن أهم وسائل الإبانة لغة الخطاب. وفی العربية من مفردات الإبانة، وأساليبها، ما لم تملكها، بقية الساميَّات.

وحسبنا ما بيَّنا، وما نطقت به الآيات الآتية من كتاب الله العزيز: ﴿إِنَّ فی ذلک لَذِكْري لِمَنْ كانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَي السَّمْعَ وَ هُوَ شَهيدٌ﴾ (ق: ٣٧) و﴿وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعالَمِينَ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ عَلي قَلْبِکَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ بِلِسانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ (الشعراء: ١٩٢-١٩٥)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأحمد، سامي سعيد. ١٩٧٥م. السومريون وتراثهم الحضاري. العراق: منشورات الجمعية التاريخية العراقية.

أمين، عبد الله. ٢٠٠٠م. الاشتقاق. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الأندلسي، ابن حزم، أبو محمد، علي بن أحمد بن سعيد. ١٣٤٥ق. الإحكام في أصول الأحكام. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الأنطاكي، محمد. (لاتا). دراسات في فقه اللغة. ط٤. بيروت: دار الشرق.

أنيس، إبراهيم. ١٩٧٣م. في اللهجات العربية. ط٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـــــ. ١٩٧٥م. من أسرار العربية. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بروكلمان،كارل. ١٩٧٧م. فقه اللغات السامية. ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب. الرياض: جامعة الرياض.

بيطار، إلياس. ١٩٩٧م. الأبجدية الفينيقية والخط العربي. ط١. دمشق: دار المجد.

الحموي الرومي، الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله، ياقوت بن عبد الله. (لاتا). معجم البلدان. بيروت: دار صادر.

ربحي،كمال. ١٩٦٣م. دروس اللغة العبرية. ط٣. دمشق: مطبعة جامعة.

السامرائي، إبراهيم. ١٩٨٥م. دراسات في اللغتين السريانية والعربية. ط١. بيروت: دار الجيل.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. (لاتا). المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق: محمدأحمد جاد المولى وزميليه. لامك: دار إحياء الكتب العربية.

الصالح، صبحي. ١٩٧٦م. دراسات في فقه اللغة. ط٦. بيروت: دار العلم الملايين.

طليمات، غازي مختار. ٢٠٠٠م. في علم اللغة. ط٢. دمشق: دار طلاس.

ظاظا، حسن. ١٩٩٠م. الساميون ولغاتهم. ط٢. دمشق: دار القلم.

عبدالتواب، رمضان. ١٩٩٩م. فصول في فقه اللغة العربية. ط٦. القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبّودي، هنري س. ١٩٩١م. معجم الحضارات السامية. طرابلس، لبنان: جروس برس.

فرستيغ،كيس. ٢٠٠٣م. اللغة العربية. ط١. ترجمة: محمد الشرقاوي. القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.

فيشر، فولفديتريش. ٢٠٠٢م. الأساس في فقه اللغة العربية. ط١. ترجمة: سعيد حسن بحيري. القاهرة: مؤسسة المختار.

قدورة، أحمد محمد. ١٩٩٩م. مدخل إلى فقه اللغة العربية. ط٢. دمشق: دار الفكر.

(الكتاب المقدس، أي كتب العهد القديم والعهد الجديد). ١٩٠٧م. بيروت: المطبعة الأمريكانية.

معن، مشتاق عباس. ٢٠٠٢م. المعجم المفصل في مصطلحات فقه اللغة المقارن. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

موسكاتي، سبتينو. (لاتا). الحضارات السامية القديمة. ترجمة: السيد يعقوب بكر. القاهرة: دار الكتاب العربي.

موسكاتی، سباتينو، وآخرون. ۱۹۹۳م. مدخل إلی نحو اللغات السامية المقارن. ط۱. ترجمة: مهدی المخزومی، وعبد الجبار المطلبی. بيروت: عالم الكتب.

نولدكه، تيودور. ١٩٦٤م. اللغات السامية. ترجمة: رمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة دار النهضة العربية.

هلال، عبد الغفار حامد. ٢٠٠٤م. العربية خصائصها وسماتها. ط٥. القاهرة: مكتبة وهبة.

وافی، علی عبد الواحد. (لاتا). فقه اللغة. ط٦. القاهرة: دار نهضة مصر.

ولفنسون، أ (أبوذؤيب). (لاتا). تاريخ اللغات السامية. بيروت: دار القلم.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١١٨ ـ ٨٩

وأدالبنات؛ دراسة دلالية سيميولوجية

حميدرضا ميرحاجى*
طالب ربيعى**

الملخص

تعددت الأسباب والدوافع المذكورة لوأد البنات. وهذا التعدد فى الأسباب من قِبل المفسرين والمؤرخين دلالة على أن هناک سبباً غير الذى قيل. فكان هذا هو الدافع للبحث والتمحيص فى كتب التفسير والتاريخ للعثور على ما يساعدنا لبغيتنا هذه.

أما بعدُ، فبالتطرق إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والاهتمام بها من منظار السيميولوجيا، انجلى ما كان يقوم حائلاً دون التعرف على هذه العادة عن كثب وبشكل كامل. فأظهرت الدراسة السيميولوجية فى جذور هذه العادة وما خلفه المفسرون والمؤرخون أن هناک دوالا عدة تساعدنا على فهم هذه العادة. فعن طريق السيميولوجيا ودراسة تقابلية فى ما كان عند سائر الأمم البدائية والديانات السالفة من تقريب الضحايا البشرية للآلهة وما كان عند العرب الجاهليين من تقديم الأولاد قرابين للرب وللأوثان، وبين وأد البنات، يظهر أن هناک ارتباطاً وثيقاً بين هذه العادات المتجذرة فى الدين والمعتقد وبين وأد البنات هذا، فتَلتحِم الصورتان التحاماً قوياً ويظهر أن الوأد ترجع جذوره إلى عادات دينية اعتقادية.

الكلمات الدليلية: الوأد، القربان، الجاهلية، السيميولوجيا، الدال، المدلول، التقابل.

*. أستاذ مشارک بجامعة العلامة الطباطبايى، طهران.
**. خريج مرحلة الماجستير من جامعة العلامة الطباطبايى، طهران.
mirhaji_sayyed@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/١١ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١٨ش

المقدمة

لَقِيَ الوأد اهتماماً كبيراً لَدَى الكثير مِن الباحثين وكُلٌّ منهم حاول أن يكشف الستار عن هذه العادة وماهيتها وأسبابها. والسبب وراء كل هذا الاهتمام مِن قِبَلِ هؤلاء، على الأرجح، يرجع إلى التصريح إلى هذه العادة فى الذكر الحكيم.

فقيل فى هذا المجال ما قيل، وبفضل بحوثهم التى قدّموها، زَالَ كثيرٌ مِنَ الغموض الذى كان يَعترى هذه العادة. فهم ذكروا لهذه العادة أسباباً عدة؛ منها: الفقر والفاقة والخوف مِن أن تسبَى النساء وما شابه ذلك من دوافع. ولكنّها ورغم هذا الجهد الدَؤوب ما زالت الغموض فيها بين أخذٍ وردّ وكلّما تناولها باحث وشمّر عن ساعديه فى هذا المجال، تقاذفته الأسئلة وهجمت عليه تفاسير مختلفة من زوايا عدة. ففى هذا المقال نريد أن نجيب على هذه الأسئلة: ما السبب وراء تعدد الأسباب المذكورة لوأد البنات؟ وهل يوجد عامل آخر وراء عملية الوأد؟ وما الارتباط بين الوأد هذا وعملية تقديم القرابين؟ ما هو المنهج المتبع فى الأسلوب السيميلوجى لدراسة هذه الظاهرة؟ وفرضيات هذه الدراسة هى: الوأد كان نتيجة الفقر. كان الواد على صلة بمسألة المعتقدات الدينية. لم يكن جميع العرب يأدون بناتهم، بل كان الأمر يختص بفقرائهم.

ونحن فى هذا المبحث نحاول أن نرجع إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والتى هى اليَنبوع الذى يَستقى منه هذه الظاهرة ليكشف المستور وتنجلى حقيقة الموضوع. لقد تم الاعتماد فى هذا المنهج التأصيلى على الروية السيميولوجية وما تجمع بين دَفَّتَيها مِن مواضيع ومباحث. فقد كانت هذه هى الحجر الأساس فى هذه الدراسة حيث قد فتحت أمام أعيننا آفاقاً جديدة؛ لم يكن لنا عهدٌ بها.

خلفية البحث

لقد اهتم علماؤنا من مفسرين ومؤرخين بموضوع الوأد من قديم الأيام. فأغلب الكتب التفسيرية تطرقت إلى الموضوع؛ نحو: "الكشاف" للزمخشرى و"مفاتيح الغيب" للرازى و"الجامع لأحكام القرآن" للقرطبى وكتب تاريخية أمثال "البداية والنهاية" لابنكثير و"بلوغ الأرب" للألوسى ومن الكتب الحديثة يمكن الإشارة إلى "القربان فى الجاهلية والإسلام" للسعفى و"المفصل فى تاريخ العرب" لجواد على وغيرها من الآثار.

إلا أن هــذه الكتب اقتصرت على البعــد التاريخى للوأد ولم ينظر إلى هذا الموضوع من هذا المنظار الذى نحن اتخذناه.

تمهيد

«لفظــة Semiotics إغريقية. وهى فى الأصل من فعل Semainein بمعنى "الدلالة" واســم semiotics فى الواقــع من مفردات علم الطب ويرتبــط بمن كان يدرس علائم الأمراض...كان الإغريق يســتعملون لفظة Semeion بمعنى "الوقوع إزاء الشىء" أيضاً، والذين يدرسون العلامات ويفســرونها،كان يُطلق عليهم Semeiotikos.» (قائمى نيا، ١٣٨٩ش: ٣٨-٣٩)

والعمليــة التواصلية عند الإنســان تتم عبر مجموعة من الإشــارات اللغوية وغير اللغوية، هذا وإن كانت اللغة وكما أكّد دى سوســير أهم الطرق والأنظمة للتواصل بين البشــر، ولكن ما هى إلّا «نظام من الدلائل يعبّر عمّا للإنســان من أفكار، وهى فى هذا شــبيهة بالكتابة وبألف بائية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية، وصور آداب الســلوك وبالإشــارات الحربية وغيرها.» (فيصل الأحمر، ٢٠١٠م: ٣٧) وتكمن أهمية اللغة هذه فى أنها المضمون الرئيســى للكون، «فلا يمكن معرفة أى شــىءٍ دون الاستعانة بعلامات اللســان، ذلك أن العالم بكل موجوداته يحضر فى الذهن على شــكل مضمون لسانى.» (المصدر نفســه: ٤١) وبما أنّ للبشر إضافة إلى اللغة أنظمة أخرى للتواصل فى ما بينهم، فيجب دراسة كل الأنظمة التواصلية وكل الدوال التى تَضمّ بين طياتها معانٍ غير ظاهرة، وهذا ما أشــار إليه ديسوســير حيث قال: لا بد من تصور «علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، وقد يكون قســماً من علــم النفس الاجتماعى، وبالتالى قســماً من علم النفس العام، ونقترح تسميته السيميولوجيا (مشتق من الكلمة اليونانى Semeion، أى الإشــارة) أى علــم الدلائل، وهو يدرس طبيعة الإشــارات والقوانين التى تحكمها.» (تشــاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٩) فالســيميولوجيا تدرس كيفية دلالة الإشارات علــى مدلولاتها. فهى ذاك العلم الواســع النطاق الذى مهمته دراســة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث قال ديسوســير: «إننا لَنستطيع أن نتصوّر علماً يدرس حيــاة العلامات فى قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية... وإنه ســيعلمنا مما تتكوّن

العلامات وأيّ القوانين تحكمها.» ومن التعاريف الأساسية فى خصوص السيميولوجيا ما قاله "إمبرتو اِيكو"، حيث ذكر: «السيميولوجيا على صلة وثيقة مع كل ما يمكن أن نعتبره علامة.» وقال "بيير غيرو": «السيميولوجيا علمٌ يهتم بدراسة الأنظمة العلاماتية كاللغات والرموز والأنظمة الإشارية وما شابه ذلک.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٣) وعلى أساس ما قيل فى تعريف هذا العلم، فالعلامات يمكن أن تظهر لنا على هيئة كلمات أو صور أو أصوات أو أطوار أو أشياء. وهذه العلامة والإشارة «هى الكل الذى ناتج عن الجمع بين الدال والمدلول.» (سجودى، ١٣٨٧ش: ١٨-١٩)، «والعلاقة بين الدال والمدلول تسمَّى الدلالة.» (چندلر، ١٣٨٦ش: ٤٧) و«هذان الوجهان للإشارة[الدال والمدلول] مرتبطان ببعضهما البعض وليس لوجهٍ على الآخر أسبقية فى الوجود ومن المستحيل أن يكون هناک لفظ دون معنى أو معنى دون لفظ.» (سجودى، ١٣٨٧ش: ١٩) فإذاً لا قيمة للأفكار بمعزل عن الدوال ولا قيمة للدوال إذا جردناها من الأفكار والمعانى، فكلاهما على اتصال وثيق ببعضهما البعض. ولكن هذه الدوال والمدلولات التى تتألف منهما الإشارة والعلامة، لامعنى لها ولا قيمة إلا إذا كانت على علاقة مع سائر الإشارات داخل النظام، ف«الأفضلية للعلامات وليست للأشياء (معنى الإشارات يكمن فى علاقتهما مع بعضهما بعضاً فى المنظومة، وليست ناتجة من أىّ سمات داخلية فى الدالّات، ولا عن أىّ إرجاع إلى الأشياءالمادية).» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٥٢)

على أساس هذه النظرة، كل شىءٍ فى الحياة اليومية وكل ما نمارسه فيها يمكن أن يكون إشارة ودالاً ذا مدلول ومعنى خاص. والآداب والسنن والطقوس المختلفة وكل الشيفرات الاجتماعية تتجاوز معناها الظاهرى التعيينى وتتسّم بالمعنى والدلالة الضمنية. أو بعباره أخرى هذه الأشياء تضم بين دفتيها «دلالة ضمنية قوية.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٢٦)

وهذا ما نصبو إليه عن طريق هذا البحث، فالهدف دراسة ظاهرة وأد البنات عند العرب الجاهليين؛ وهى ظاهرة اجتماعية تاريخية كعلامه ذات معنى. فنُريد أن ندرسها من منظار علم السيميولوجيا، وسيتمّ الاعتماد فى ذلک إلى ما قدّمته لنا كتب تفسير الذكر الحكيم بالذات وما جاء فى طيات الكتب التاريخية واستخراج الدلالات الضمنية الموجودة. وستكون الأسباب التى كانت وراء وأد البنات وطريقة وأدهن هى المنطلق

لهذه الدراسة. ولكن قبل التطرق إلى دراسة أسباب الوأد، لا بدّ لنا من بيان كيفية عملنا في هذه الدراسة. فعلى حسب ما جاء في السيميولوجيا نحن على مستوى المدلول في مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هي المعنى الظاهريّ البيّن للإشارة الذي يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هي الدلالة التي تستتر وراء هذه المعاني الظاهرة للإشارة. وعلى هذا الأساس، الدلالة التعيينية هي الدلالة الأولى وهي «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهي الطبقة الدلالية الثانية؛ وهي تستخدم الإشارة التعيينية (الدال و المدلول) كدالّ لها.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٤١-٢٤٢) وهي أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية. فيجب أن نعتمد هنا على الدراسات التقابليه تجاه هذه الظاهرة (أي وأد البنات) بمعنى أننا في هذا الاتجاه نجتنب تفسير هذه العلامة و شرح ما جاء عنه في الكتب التاريخية وكذلك الشرح اللغوى لهذا الأمر، بل الأساس في هذه الدراسة السيمولوجية هو البحث عن هذه الظاهرة في الثقافات المختلفة و بين سائر الأمم واستحصال ما هو يرتبط ببحثنا هذا. فدون التقابل والمقارنة لانستطيع أن ندعى أننا قمنا بدراسة سيمولوجية!

الدلالة التعيينية للوأد

لعلّ أهم الأسباب وراء كل هذا الاهتمام بمسألة وأد البنات عند العرب الجاهليين هو التطرق إلى هذه الظاهرة في الذكر الحكيم بالإشارة تارة وبالتصريح تارة أخرى. وأوضح إشارة إلى هذه الظاهرة هو ما جاء في هاتين الآيتين: ﴿وإذا الموؤودة سُئلَت* بِأيِّ ذَنبٍ قُتِلَت﴾ (التكوير: ٨-٩) فقد خَلَّد الله سبحانه وتعالى ظاهرة وأد البنات عن طريق الإشارة إليها في أكثر من مناسبة في كتابه المُنزَل.

ومن ثَمَّ جاء دور المفسرين في تفسير هاتين الآيتين والآيات المشابهة وعلى رأسهم محمد بن جرير الطبرى، يخطون في ذلك خُطاه ويَقتفون ما جاء به حول هذه الظاهرة؛ يصبّون كل همّهم على ظاهر النص ودلالته التعيينية، لا يتجاوزونها إلى دراسة أعمق؛ دراسة يتغلغلون من خلالها إلى ما وراء الظاهر. معتمدين في ذلك إلى ما صرّح به الذكر الحكيم، حيث قال: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكُم خَشيَة إملاقٍ نَحنُ نَرزُقُهُم وَإيَّاكُم﴾ (الإسراء: ٣١)، وقال الله تعالى: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكم مِن إملاقٍ نَحنُ نَرزقُكم وَإيَّاهُم﴾ (الأنعام:

۱۵۱)، وقيـــل فی تأويل الآيتـــين: «ولا تئدوا أولادكم فتقتلوهم من خشـــية الفقر على أنفسكم بنفقاتهم، فإن الله هو رازقكم وإياهم، ليس عليكم رزقهم، فتخافوا بحياتكم على أنفسكم العجز عن أرزاقهم وأقواتهم. والإملاق: مصدر من قول القائل: أملقتُ من الزاد، فأنـــا أملق إملاقاً، وذلک إذا فنی زاده وذهب مالـــه وأفلس.» (الطبری، ۱٤۰۷م، ج۸: ٦۱)، وقال ابن أبی حاتم: «أخبرنا موســـى بن هارون الطوسی: كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته مخافة الفاقة عليها والسبی.» (ابن أبی حاتم، ۱٤۱۹، ج٥: ۱٤۱٤) فاعتبروا الأولاد لفظ عام يشمل الذكور والإناث وقالوا إن العرب كانوا يقتلون أولادهم البنات منهم والبنين خشـــيةً وخوفاً من الفقر، هـــذا وكان فيهم مَن يعتقد بأن المقصود من القتل فی هاتين الآيتين هو الوأد وعدّوا الفقر والفاقة والخوف منه هو أحد الدوافع وراء وأد البنات هذا وجاء كلام معظم المفسرين على هذا المنوال يقفو بعضه بعضاً، لا يختلف عن ســـابقه كثيراً، ولا يدرّ على القرّاء بكبير طائلٍ. ولم يذكر القرآن الكريم أســـبابا أخرى وراء قتـــل الأولاد، ولكنّ المفســـرين لم يكتفـــوا بهذا الدليل، وإنما ذكروا أســـبابا وأدلة أخرى، كالخوف من العار و وأد مَن كانت زرقاء أو شـــيماء أو برشاء أو ما شابه ذلک، تشاؤماً منهم بها وظناً منهم بأنها ستكون مصدر سوء فی المستقبل. ولكن أَوَيمكن تصديق أن أمة بأســـرها قتلوا فلذة كبدهم بسبب فقر فقط كانوا فيه ربما سيصابون به أو عار قد ينالهم أو سوء قد يصيبهم؟!

دراسة أدلة المفسرين

أبٌ يـــوارى ابنتـــه التراب لفقرٍ حادثٍ أو قد يحدث، قال الزمخشـــری: «كان الرجل إذا وُلدت له بنت فأراد أن يســـتحييها: ألبســـها جبة من صوف أو شـــعرٍ ترعَى له الإبل والغنـــم فی البادية وإن أراد قتلها تركها، حتى إذا كانت سُداســـية، فيقول لأمها: طيبيها وزينيهـــا، حتى أذهب بها إلى أحمائهـــا، وقد حفر لها بئراً فی الصحـــراء، فيبلغ بها البئر، فيقول لها: انظری فيها، ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها، حتى تستوی البئر بالأرض.» (الزمخشـــری، ۱٤۰۷م، ج٤: ۷۰۸) والدُ يدسّ ابنته فی التراب، هل كان الفقر وراء هذا الدســـيس؟ إذا كان الســـبب الفقر والفاقة حقاً، فما الداعی لبلوغ البنت السادســـة من العمر؟ وما الداعی لتزيينها وتطييبها؟

المعروف أن الأب عند مختلف الأمم لايستغنى عن أبنائه، بناتاً كانوا أو بنيناً، ويظلّ يحافظ عليهم بكل ما أوتى من قوةٍ، ويفعل المستحيل فى سبيل رعايتهم على أتمّ وجه. فكيف يَتَناسَى الأب عند العرب الجاهليين رأفة الأبوة هذه ويقتل ابنته فى سبيل المحافظة على نفسه لكى لا يفتقر فى يوم من الأيام؟ أوَليس هو مَن كان كريماً معطاء، ويفتخر بنفسه لكونه مضيافاً جواداً، كثير الرماد، وكلبه جبان:

ومـا يكُ فىَّ مـن عيب فإنّى   جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل

أوَلم يكـن هو الذى قد بلغ من الكرم والجود أقصى درجاته، بحيث كان يبيت جائعاً ويغذو ضيفه، ويفعل المستحيل فى سبيل هذا الكرم حتى ولو اُضطرّ إلى نحر دابته تقديماً لضيفه؛ دابته التى كان على ظهرها يجوب الصحارى ويصطاد ويُؤمّن قوته ويخوض الحروب والمعارك؟ فَلِمَ عندما تعلّق الأمر بابنته، تحوّل إلى وحشٍ ضارٍ يفضّل نفسه على ابنته وهو الذى كان يُفَضّلُ الضيف على نفسه وكان ينحر دابته لهذا الضيف لا يأبه بما سيخبئه الغد له؟ وبات يُفكّر فى رغيف يفوز به دونَ ابنته فى مقتبل الأيام؟!

هـذا تصريـح الذكر الحكيم بأنّ العرب كان فيهم مَن يقتـل ولده لفقرٍ حادث أو قد يحـدث، لا ينفـى وجود هذه الظاهـرة عند الجاهليين. ولكن هل المـراد من هذا القتل المذكور فى الآيتين السـابقتى الذكر هو الوأد نفسـه؟ وهل الفقر كان السبب وراء عملية الوأد؟ إذا كان السـبب وراء وأد البنات هو الفاقة والفقر، فيجب أن يبلغ هذا السـبب مـن القوة إلى حد يأخذ على الرجل كل مأخذ ويصعـب على الأب قوت ليله ويكون فى ضنك من العيش إلى أقصى درجاته، لكى يضطرّ رغماً عنه إلى التفريط بابنته، فلذة كبده، ويَتَناسَـى أبوته هذه، كما كانت الحال عليه فى الصين مثلاً، حيث إذا «وُلِد للأسرة بناتٌ أكثر من حاجتها وصادفت الأسرة الصعاب فى إعالتهنّ، تركتهنّ فى الحقول ليقضى عليهـنّ صقيع الليل أو الحيوانـات الضارية.» (ول دورانت، لاتـا: ٢٦٦) ولكن الذى نلاحظـه فى هذا المروىّ بأنّ الفقر لم يبلغ من الشـدة ذاك الحدّ بحيث يرغم الوالد على قتل ابنته، كما زعمـوا، وإلا فأنّى بتزيين وتطييب البنت المقرّر قتلها بداعى الفقر؟ فهذا التزيين والتطييب دالّ يحتاج إلى مدلول آخر غير الفاقة والفقر. هذا وإذا كان الفقر هو السبب وراء الوأد، لا حاجة إذاً لكون البنت سداسية أو أن تصل قامتها إلى ستة أشبار، كما روى الرازى: إذا أراد الرجل قتل ابنته «تركها حتى إذا بلغت قامتها سـتة أشـبار

فيقول لأمها: طيبيها وزينيها حتى أذهب بها إلى أقاربها، وقد حفر لها بئراً فى الصحراء،... .» (الرازى، ١٤٢٠ق، ج٣١: ٦٦) فبلوغ القامة ستة أشبار، دال آخر أيضاً يتجاوز بنا مدلول الفقر ويرغمنا على البحث عن مدلول آخر. هذا والوأد لم يقتصر على الفقراء فحسب، بل كان كثيرٌ من الأغنياء، يئدون بناتهم. ممّا ذُكر فى هذا الخصوص أنّ «المهلهل بن ربيعة أمر زوجته حين وُلدت له بنتاً أن تقتلها، فأمرت خادماً لها أن تغيّبها عندها، ثم بَدا له، فأمرها بإحسان تربيتها، فكبُرت حتى تزوجت.» (الحوفى، ١٣٧٤ق: ٢٩٤) فكون هذه الأسرة لديها خادمة، إشارة وافية تدلّ على ثرائها وتموّلها. فشيوع الوأد عند الأثرياء والمتمولين دالُ أيضاً، يتجاوز بنا مدلول الفقر. فهذه كلها دوال تدفعنا إلى تجاوز دلالاتها التعيينية للوصول إلى دلالاتها الضمنية العميقة المتسترّة ما وراء هذه الدوال.

وأما قد يتساءل البعض: إذا لم يكن الفقر والفاقة السبب لعملية الوأد، فماذا نجيب عن القرآن الكريم الذى صرّح فى آيتين، كما لاحظنا، بأن العرب كان فيهم من يقتل ولده لفقر حادث أو قد يحدث؟ فى الواقع، للإجابة على هذا السؤال، يجب أن نَفصل بين هذين الأمرين: الوأد وقتل الأولاد. فالذكر الحكيم لم يُشِر إلى أن "قتل الأولاد" هذا، هو الوأد نفسه، فلربما نحن فى مواجهة أمرين: قتل الأولاد ووأد البنات. وهذا القتل كان للفقر والفاقة والوأد كان لأسباب أخرى.

وأما بخصوص الخوف من لحوق العار بهم عن طريق هؤلاء البنات، والذى عُدّ من الأسباب التى دفعت العرب إلى وأد بناتهم، فإننا نَرَى أنّ هذا الشيء يتجلّى ولكن بشكل آخر عند الرومان، فـ«الراهبات كُنَّ يُختَرن من بين الفتيات اللاتى تتراوح سنّهنّ بين السادسة والعاشرة ولكن يَقسُمن بأن يَظللنَ عَذارَى فى خدمة الآلهة "وستا" ثلاثين سنة، ويَنلنَ فى نظير هذا ضروباً من الامتيازات والتكريم، وإذا اقترفت إحداهن جريمة العلاقات الجنسية، ضُربَت بالعَصيّ ودُفِنَت وهى على قيد الحياة.» (ول دورانت، الحضارة الرومانية، ١٩٤٤م: ١٣١) فهؤلاء كُنَّ يُدفَنَّ أحياء بسبب جريمة ارتكبنها وذنب اقترفنه ولكن موؤودة العرب تُدفَن لجريمة قد ترتكبها فى مقتبل الأيام وذنب قد تُسوّل إليها نفسها اقترافه. هذا وإضافة إلى ما قيل، إنه من غير الممكن أن تكون حادثة فردية كتلك التى ذُكرت عن قيس بن عاصم أو تلك المذكورة عن لقمان بن عاد عاملاً فى سَنّ الوأد عند العرب بحيث صار مثالاً يحتذونه وسنة لا مَحيد عنها. قال الميدانى: «وكان

السبب فی ذلک أنّ بنی تمیم منعوا الملک ضربة الإتاوة التی کانت علیهم فجرّد إلیهم أخاه الریان مع دَوسَر «و دَوسَر إحدی کتائبه»... فاستاق نعمهم وسَبی ذراریهم... فوَفدت وفود بنی تمیم علی النعمان بن المنذر وکلّموه فی الذراری فَحَکم النعمان بأن یجعل الخیار فی ذلک إلی النساء فأیة امرأة اختارت زوجها رُدَّت علیه. فاختلفن فی الخیار وکانت فیهن بنت لقیس بن عاصم فاختارت سابیها علی زوجها. فنذر قیس بن عاصم أن یدُسّ کل بنت تُولدَ له فی التراب فوأد بضع عشرة بنتاً.» (الألوسی، لاتا: ٤٢٤٣) وذُکر بخصوص لقمان عاد «أنه کان قد تزوّج عدة نساء، کلهنّ خُنَّه فی أنفسهُنّ، فلمّا قتل أخراهنَّ ونزل من الجبل، کان أول مَن تلقّاه صهر ابنته فوثب علیها فقتلها وقال: وأنت أیضاً امرأة!» (الجاحظ، الحیوان، ١٣٨٧ق، ج١: ٢١-٢٢) أضِف إلی ذلک، فکما تبیّن لنا مِن قصة قیس بن عاصم أنَّ هذه العادة نشأت قُبَیل الإسلام بسنوات، فکیف یُعقَل أن تلقَی هذه الظاهرة کل هذا الشیوع ولم تَمضِ علی نشأتها إلا بضع سنین؟! فالقصص المذکورة من الصعب جداً تقبّل کونها المصدر والمنشأ لهذا السبب. وکما أنه، وکما سبق، إذا کان الخوف من لحوق العار بهم هو العامل وراء وأد البنات، لا یحتاج إذاً إلی تزیین البنت أو تطییبها أو إلی أن تبلغ قامتها ستة أشبار أو أن تکون سداسیة. تَصوّر شخصا یُقتَل لکی لا یلحق العار والرجس بالسائرین ولکن قبل قتله یُزیّن ویطیّب بأبهی صورة؟! أوَلیس هذا کله یدعو القارئ النبیه إلی التساؤل والتأمل؟

فما ذُکره المفسرون والعلماء فیما یتعلق بالوأد وأسبابه یختص بالدلالة التعیینیة والبنیة السطحیة للنص. هذه القراءة تُلبّی حاجة النفس المؤمنة الثائرة علی الجاهلیة الجهلاء الفاسدة، وتظهر أهلها وحوشاً ضاریة، یتربّصون ببناتهم ویتحیّنون لهن الفرصة للانقضاض علیهنّ ودسّهن فی التراب، وبات الانعتاق والإفلات للبنات من مخالب هذا الوأد المفروض علیهن حلماً یداعبهن. تُظهر هذه القراءة أنّ العرب کانوا یحتقرون بناتهم ویکرهونهن الکره کله، فـ«الموؤودة هی التی کان أهل الجاهلیة یدسونها فی التراب کراهیة البنات.» (ابن کثیر، تفسیر القرآن العظیم، ١٤١٩ق، ج٨: ٣٣٢)، یوارونها فی التراب، لا لذنبٍ ارتکبته وإنما کراهیة منهم لها. وفیهم مَن لم یقف عند هذا الحدّ، فجعل ابنة العرب هذه أقلّ شأناً وأدنَی مستوی من الکلب عندهم، «کان أهل الجاهلیة یقتل أحدهم ابنته ویغذو کلبه.» (الطبری، ١٤٠٧ق، ج ٣٠: ٤٦)؛ هذا الکلب الذی کان

عندهم صورة للشياطين والجنّ. (السعفى؛ نقلا عن الدميرى، ٢٠٠٧م: ٢٢) ولكن النص لايقتصر على هذه الدلالة والبنية، لأننا على مستوى المدلول فى مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هى المعنى الظاهرىّ البيّن للإشارة الذى يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هى الدلالة التى تستتر وراء هذه المعانى الظاهرة للإشارة على هذا الأساس، الدلالة التعيينية هى الدلالة الأولى وهى «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهى الطبقة الدلالية الثانية؛ وهى تستخدم الإشارة التعيينية (الدال والمدلول) كدالّ لها.» وهى أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية.

أما الآن وقبل الولوج فى الدلالات الضمنية وما تحتويه من معانٍ، لا بدّ من التطرق إلى هذا الموضوع، ألا وهو: أصحيحٌ أن بنت العرب كانت بغيضة عند أهلها إلى هذا الحد؟ أوَيُعقَلُ أن تكون عندهم أقل منزلة من الكلب؟ أوَكان الكره الذى كانوا يُكنّونه لها قد بلغ هذا المبلغ؟

منزلة المرأة عند الجاهليين

كانت المرأة تحظى بمنزلة كبيرة فى الحياة الاجتماعية عند العرب الجاهليين وكانت تلعب دوراً هاماً فى الحرب والسِلم، ولهذا فنَرَى أنَّ الكثير مِن الأولاد كانوا يفتخرون بأمهاتهم والكثير منهم كانوا يُنتَسَبون إليهنّ، كـ«منذر بن ماء السماء، ملك الحيرة (٥٤٤- ٥١٢م)، إذ كان "ماء السماء" لقب أمه مارية بنت عوف والتى لُقِّبَت بهذا اللقب بسبب جمالها، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند (٥٧٠-٥٥٤م)، الذى كان يُنسَب لأمه هند بنت عمرو بن حجر.» (عبدالعزيز سالم، ١٣٨٧ق: ٣٥٦-٣٥٧)، «وافتخر قتال الكلبى بأمه الحرة عمرة ابنة حرقة قائلاً:

لَقد وَلَدتنى حُرةُ ربيعة   مِنَ اللاءِ لَم يَحضرنِ فى القَيظِ دَندَنَا»

(المصدرنفسه: ٣٥٧)

«وافتخر الشنفَرَى بكون أمه حرة، حيث قال:

أنا ابنُ خَيارِ الحِجرِ بيتاً وَمنصباً   وَأمى ابنةُ الأحرارِ لَو تَعرفينها»

(المصدر نفسه: ٣٥٧)

هذا ولم يقتصر هذا على الأم فحسب، فالكثير منهم كانوا يُكنّون أنفسهم بأسماء

بناتهم، «فقد كان ربيعة بن رباح يُكَنَّى بـ"أبی سلمی"، كما كانت كنية النابغة الذبيانی "أبا أمامة".» (عبدالعزيز سالم، ١٣٨٦ق: ٣٥٢)

فالبنـات وكما يظنّ الكثـيرون لم يَكُنَّ بغيضات لدَی الآباء، بـل كان معظم الآباء يحبّـون بناتهم ويُحدبون عليهنّ. وذُكرت روايات مختلفة فی هذا المجال، منها أنه «عندما دخلت أم الحكم علی أبيها الزبير بن عبدالمطلب، هشّ لها وقال:

يـا حبّـذا أم الحَكَم كأنهـا ريمٌ أجَـم
يـا بَعلَها ماذا يَشَـمّ سَـاهَمَ فيهـا فَسَـهَم

(الحوفی، ١٣٧٤ق: ٢٧٩)

ويتجلَّی حبّ الأب هذا لابنته فی قول عامر بن الظرف لصعصعة بن معاوية لمّا خطب إليـه ابنته عُمَـيرة، حيث قال له: «يا صعصعة، إنک أتيتنی تشـتری منی كبدی، وأرحم ولدی عندی والحسـيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب.» (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٤٢١ق، ج٢: ٥١) تأمل الإشارات الدالة علی حب الأب لابنته، حيث قال: «إنک أتيتنی تشتری منی كبدی، وأرحم ولدی عندی»، فكما هو واضح من هذه الأمثلة وغيرها، إنّ البنات لَسنَ بغيضات عند الآباء الجاهليين، بل كان فيهم مَن كان يحب ابنته حباً جَمّاً ويعطف عليها كل العطف.

والمتفحـص فيمـا خلّفه لنا المفسـرون فی خصوص الوأد هذا، سـيلاحظ أنّ بعض المفسرين العظام لم يقتنعوا كثيراً بهذه القراءة التی انتهجها الطبری ومَن سار علی خطاه والتی تقتصر علی ظاهـر النص، وإن أثبتوها فی كتبهم، فتجاوزوا ظاهر النص وجاؤوا بقـراءة موازية؛ قراءة كثيرة السـؤال، كثيرة الوقوف عند الأمور؛ قراءة مسـتوحاة من الكتاب المنزل. لم تسـتطع القراءة التی خلّفها الطبری والمقتفين له أن تبلّ صَدَی علماء أمثال الزمخشری وأبوالفتح الرازی والآلوسی، ولم تلقَ هذه القراءة عندهم صدراً رحباً، فراحوا يتفحصون ويتدبرون، فجاء الزمخشری بما لم تستطعه الأوائل، فاعتبر هذه العادة نتيجة علاقة الأجداد بالربّ، حيث قال: «وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشری، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)

وهنـا تتغيّر نظرتک إلی هذه الظاهرة وتتحوّل وجهتـک، فلم يكن الوأد نتيجة كرهٍ للبنت أو خشـيةً مِن أن يفتقر الأب فی يومٍ من الأيام إثر لقمة عيش يقدّمها لهذه البنت

ويمـوت جوعاً، أو خوفاً من لحوق العار به عن طريق هـذه المولودة، بل الأمر وما فيه التقرّب إلى الرب، التقرب عن طريق تقديم القربان؛ تقديم البنت قرباناً إلى الرب!

الأنثى بنت الرحمن

إن المتأمل في تاريخ العرب الجاهليين وثقافتهم سـيلاحظ ما مَدَى الامتزاج ما بين صـورة الأنثى وصورة الرب عندهم، فكانوا يعتبرون كل أنثى بنتاً للرب، سـواء كانت هذه الأنثى من الملائكة أم غير ذلك من الإناث، فألقوا عليها وشـاح القدسـية وباتت من معبوداتهم.

أ- الملائكـة: اقترنت صورة الملائكة بصورة الإنـاث وعدّوها من الإناث، وهناك مـن الآيـات ما ليس بقليل ما يقوم شـاهداً علـى هذا، حيث جـاء في الذكر الكريم: ﴿أم خَلَقنَا المَلائكةَ إنَاثاً وَهُم شَاهِدون﴾ (الصافات: ١٥٠)، وأيضاً: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرَّحمنِ إنَاثاً أشَـهِدوا خَلقَهم سَتُكتَبُ شَـهادتُهم وَيُسئلُونَ﴾ (الزخرف: ١٩)، وغـير ذلك من الآيات. والسـبب في جعل الملائكـة إناثاً ربما يرجع إلى أنه «لما كانوا مسـتترين عن العيون أشـبهوا النساء في الاسـتتار فأطلقوا عليهم لفظ البنات.» (الـرازي، ١٤٢٠ق، ج٢٠: ٢٢٤) هذا وعدّوا الملائكـة بناتاً للرحمن ﴿أفأصفَاكُم ربّكم بالبَنينَ وَاتّخَذَ مِنَ المَلائكةِ إنَاثاً إنَّكُم لَتَقُولونَ قَولاً عَظيماً﴾ (الإسـراء: ٤٠)، وقال أيضاً: ﴿أم اتّخَـذَ مِمّا يَخلُقُ بَناتٍ وَأصفَاكُم بالبَنينَ﴾ (الزخرف: ١٦)، «جعلوا ملائكة الله الذين هم عنده يسـبحونه ويقدسـونه إناثاً، فقالوا: هم بنات الله جهلـاً منهم بحق الله، وجرأة منهـم على قيل الكذب والباطل.» (الطـبري، ١٤٠٧ق، ج٢٥: ٣٦)، فاقترنت صورتهم بالقدسية وعبدوها وهذا ما نراه جلياً في تتمة هذه الآيات: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرّحمنِ إنَاثاً أشَـهِدُوا خَلقَهُم سَتُكتَبُ شَهَادَتَهُم ويُسئلون * وَقَالوا لَو شَاء الرّحمَنُ مَا عَبَدناهُم مَا لَهم بِذلِكَ مِن عِلم إن هُم إلاّ يَخرصون﴾ (الزخرف: ١٩-٢٠)، فاعتبروا الملائكة بناتاً للرحمن سبحانه وعبدوها، قال ابن أبي حاتم: «قال المشركون: إن الملائكة بنـات الله، وإنما نعبدهم ليقربونا إلى الله زلفى.» (ابن أبي حاتم، ١٤١٩ق، ج٤: ١٠٦٧)، فبما أن الملائكة بنات للرحمن سـبحانه فعبادتهم ستقربهم إلى الله، عز ذكره، زلفة ولكن الله سـبحانه فنّد ما كانوا يظنون بقوله: ﴿ويَوم يَحشُرهُم جَميعَاً ثُمَّ يَقُولُ لِلمَلائكةِ أهَؤلاء

إِيَّاكُم كَانُوا يَعبُدونَ*قَالُوا سُبحَانكَ أنتَ وَليُنا مِن دُونِهِم بَل كَانوا يَعبُدونَ الجِّنَ أكثرُهُم بِهِم مؤمنون﴾ (سبأ: ٤٠-٤١)

ب - الأصنــام: هــذا ولم تكن الأصنام عندهم إلا صــورة أخرى للإناث، فلم تختلف كثــيراً عن صورة الملائكة، فاعتبروها إناثاً وعينوها بناتاً للرب الجليل: ﴿أفَرءيتُم اللّاتَ وَالعُزَّى*وَمَنَاة الثّالثة الأخرَى*ألَكم الذَّكَرُ وَلَه الأنثَى*تِلكَ إذاً قِسمَةٌ ضِيزَى﴾ (النجم: ١٩-٢٢)، وبما أنهن بناتاً للرحمن، جعلوا أسماءهن مشتقة مِن اسم الرحمن عز وجلّ «وكان إلحادهم فى أسماء الله أنهم عدلوا بها عمّا هى عليه، فسـّموا آلهتهم وأوثانهم، وزادوا فيها ونقصوا منها، فسـمّوا بعضها اللات اشــتقاقاً منهم لها من اســم الله الذى هو الله، وسموا بعضها العزّى اشــتقاقاً لها من اســم الله الذى هو العزيز.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٩: ٩١) فعبدوهــا وامتزجت صورة الأصنام الإناث هذه عندهم بصــورة الملائكة التى اعتبروها بنات الرحمن ســبحانه وعبدوها، شأنها شــأن الملائكة. وكانت أسماء هذه الأصنام مؤنثة فقد «كان لكل حى من أحياء العرب صنم يســمونها أنثى بنى فلان.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٥: ٩)، وكانت هذه الأصنام عندهم تماثيل للكواكب أو لأرواح سماوية أو تماثيل للأنبياء والصالحين وكانوا يعبدونها فى أمل أن يكونوا شفعاء لهم عند الله العزيز، ﴿مَا نَعبُدهُم إلّا ليُقَرّبونَــا إلى اللهِ زُلفَى﴾ (الزمر: ٣) فالأنثى عندهم لم تكن بغيضة حقيرة، وإنما ذات منزلة رفيعة تكاد تصل إلى منزلة الرب سبحانه، فعبدوها وقرنوها به سبحانه. فالعرب لما جاءهم الإســلام، كانــوا لا يعرفون من الآلهــة إلا الإناث، «حتى لكأنــك لا ترى فيها إلهاً غير حســان ثلاث يرفُلنَ فى الحرير ويَغمزن بالعيــون الحور؛ هذه اللات، وهذه العُزّى، وتلك مناةُ الثالثة الأخرى.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٤٠) فعظّموها وقدّموا إليها الأضاحى والهدايا وسمّــوا أبناءهم «عبدَ مناةَ وزيد مناةَ... وزيدَ اللاتِ وتَيمَ اللاتِ... وعبدَ العُزَّى.» (الكلبى، ١٣٤٣ق: ١٣-١٩) تكريماً لها. فهنا تتقاذفك الأسئلة: إذا كانت الأنثى تحظَى بهذه المنزلة وتتصف بهذه القدسية، فَلِمَ كانوا يكرهون البنت، كما جاء فى معظم كتب التفسير؟ ولِمَ كانوا يقتلونها ويغذون الكلب منها؟ أوَلَم تكن البنت أنثى كسائر الإناث؟

الوأدُ نتيجة المعتقدات الوثنيه

إذا ما ذهب القارئ هذا المذهب فقام يتأمل ويتفحص كتب التفسير وما شابه ذلك

من كتب، سيلاحظ أن الوأد عند الجاهليين كان نتيجة وازع الاعتقادات وهو شديد الصلة بالمعتقدات الوثنية عندهم، فلم يكن جنوناً محضاً ونتيجة توحش وشراسة العرب، بل كان سنة شبه الجزيرة في القرابين وكانت الموؤودة السبيل إلى التقرب إلى الرب.

هذا وبما أن الدراسات السيميولوجية لا بدّ فيها من الاعتماد على التقابلات: فالإشارات والدوال لا معنى لها إذا جرّدناها من علاقتها داخل النظام؛ فالنظام السوسيرى «يتضمن معنى الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلّا في علاقتها المتباينه مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة. وهو ما عبّر عنه دىسوسير حول مفهوم قيمة الدوال.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٥٢) سوسير كان يعتقد «أن المفاهيم... لا تُعرّف بصورة إيجابية ولا عن طريق ما تحتويه، وإنما تأخذ قيمتها بصورة سلبية وعن طريق التقابل مع سائر عناصر النظام نفسه.» (سجودى، ١٣٨٧ش: ٢٣-٢٤)

فلذا وعن طريق استعراض أهم الخصائص المميزة لعملية الوأد يظهر بوضوح التقاءها والخصائص المميزة لأغلب القرابين البشرية، فانظر تَرَ العجب:

أ- **القربان وتزيينه بالحُلىّ**: تخضع القرابين البشرية عند مختلف الشعوب لطقوس ومراسيم خاصة «مثل إعداد الضحية بالزينة والزخرف وتجهيزها بالحلى وجميل الملابس وكأنها تسير إلى عرسها والناس حولها في احتفال بهيج.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٢٦-٢٧)، ولعلّ أول ما يخطر في البال في هذا الخصوص عذراء النيل، فقد «ذُكر أن المسلمين لمّا فتحوا مصر جاء أهلها عمر بن العاص حين دخل بؤونة من شهر القبط وقالوا: أيها الأمير إنّ لبلدنا سُنة لا يجرى النيل إلّا بها، وذلك أنه إذا كان لاثنتى عشرة ليلة من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر، فأرضينا أبَوَيها وجعلنا عليها من الحُلى والثياب أفضل ما يكون، ثم ألقيناها في النيل ليجرى.» (القزويني: ٢٦٥)، فقد كان المصريون ينتقون في كل عام فُضلَى بناتهم وأجملهن وبعد إرضاء الفتاة نفسها يُلقَى بها في النيل الواهب العطايا وسط حضور جموع الناس واحتفالاتهم في يوم خاص من السنة لكى يستمر عطاء النيل هذا. وهذا ما كانت عليه الحال عند أمم أخرى، «ففى ماساليا في اليونان، كان الذى يُراد تقديمه قرباناً للآلهة، يُلبسونه حلية متبركة ويطعمونه من بيت المال ثم يزينونه بأغصان مقدسة ويلقونه مِن أعالى الصخور.» (ول دورانت، ١٩٣٩م: ٢١٥-٢١٧)

أوَلم تكـن هذه حال موؤودة العرب سـاعة وأدها؟ فقـد «كان الرجل إذا ولدت له بنت و... أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسـية (أو بلغت قامتها سـتة أشبار)، فيقول لأمهـا طيبيهـا وزينيها حتى أذهب بها إلى أحمائها، وقد حفر لهـا بئراً...»،كما ذُكر آنفا، فالمـوؤودة كانـت تُزيّن وتُلبَس جميـل الثياب والحُلي ويُذهَب بهـا إلى أحمائها وكأنها يُسـار بهـا إلى بيت زوجها لِتُزَفّ إليـه، «فالزينة والاحتفال ومظاهر الفرح والسـرور عناصر ضرورية تُصاحب القربان إلى مثواه الأخير يُعبِّر بها الناس عن خضوعهم طوعاً لسـلطان الرب واستجابتهم المطلقة لأمرة القاضي بتقديم القرابين ورضاهم بذلك رضى تاماً.» (السعفي، ٢٠٠٧م: ٢٧)، ولِمَ لا؟ فقد كان المُهدَى له هذا القربان الآلهة، فلا بدّ من أن يكون القربان في أجمل حُلّة وأبهَى صورة؛ صورة تليق بالآلهة الواهبة الحياة.

هذا ولم يخلُ الوأد هذا مِن إقامة طقوس ومراسـيم خاصة. تظهر حفريات "أم تار" في أبوظـبي «عن طريق المقابر الجماعيـة وكثرة المعابد والمذابح العظيمة، أنه كانت تقام طقوس ومراسيم خاصة حين التقريب.» (محمد بيومي مهران، ١٣٨٣ش: ١٤٩)

ب- سمـات القربان: كانت القرابين تمتاز بسـمات خاصة؛ سمات تؤهلها لكي تتوّج قرباناً للآلهة. فلم يتمّ انتقاء القربان عشـوائياً، بـل كان يجب أن تجتمع فيه عدة ميزات تجعلـه مؤهلاً لاصطفائه من جانب الآلهة. لعلّ خير مثال على ذلك، الكبش المذكور في قصـة هابيل الذي قدّمه قرباناً إلى الرب والذي قد «أحبه حتى كان يؤثره بالليل، وكان يحملـه على ظهره من حبّـه، حتى لم يكن له مال أحب إليه منـه.» (الطبري، ١٤٠٧ق، ج٦: ١٢٠)، وكان أعين أقرن أبيض، فتقبل الله عز ذكره منه القربان فـ«أرسـل إليه ناراً فأكلته.» (المصدر نفسـه، ج٦: ١٢٠) والقرابين البشـرية أيضاً لم تختلف عمّا كانت عليه سـنة القرابين بصورة عامة فاحتاجت هـي بدورها إلى مؤهلات خاصة تمتاز بها. ولعلّ أهم ما يمتاز به القربان وبالأخص القرابين الذكور هو أن يكون القربان بكر أبويه وهذا مـا نلاحظه في قصة نبينـا إبراهيم الخليل(ع)، فقد كان إسماعيـل(ع) الابن البكر لأبيه إبراهيم(ع)، فقُدَّم قرباناً إلى الله وكان من أمر الفدية ما كان!

تقديم الأولاد البكر كان شـائعاً في ديانات السـاميين خاصة فقـد كان «الفنيقيون والكنعانيون وكذلك اليهود لمّا حلّوا بفلسـطين واختلطوا بهم، يقدّمون، خاصة وعامة، أبناءهم الأُوَل قرابين إلى الإله.» (السـعفي، ٢٠٠٧م: ١٠٩) فها هي أسفار العهد القديم

تقــوم شــاهداً على هذا، فلا تخلو من أنّ هذا النــبی أو ذاک تضرع إلى الرب ووهب له ابنه البكر. والسبب فی تعیین الولد البكر قرباناً إلى الرب يرجع إلى أن الولد الأول عادة يحظَــى بمنزلة خاصة عند الأبوين قلّما نجدها عند ســائر الأبناء، «فإن أول ولد له معزّة ليس لمن بعده من الأولاد فالأمر بذبحه أبلغ فی الابتلاء والاختبار.» (ابن كثير، تفســير القــرآن العظيــم، ١٤١٩ق، ج٧: ٢٣) فالمكانة والمنزلة والمحبة التی يحظَى بها الولد البكر لَــدَى أبويه هی التی أهّلته ليكون القربــان إلى الرب. فإذا ما حَظی ابنٌ آخر غير الولد البكر بهذه المنزلة والمحبة، قد يتمّ تجاوز هذه السنة وتنصيبه قرباناً، «ففی كنعان وفنيقية، عندمــا تحلّ عليهم قارعة أو مصيبة هائلة، كانوا يقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكی يبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلايا.» (محمد بيومی مهران، ١٣٨٣: ١٤٨)

وأما بالنسبة إلى القرابين الإناث فيبدو أن أهم ما يميّزها هو كونها فتاة عذراء جميلة لم يحظَ بها إنســانٌ من البشــر، أوَلم يكن هذا هو حال قربان النيل، أوَلم تكن الفتاة التی تُقدّم قرباناً فتــاة عذراء جميلة، يتمّ انتقائها من بين خيرة البنات. تأمل قصص القرابين الشــهيرة، أتَرَى فيها غير عذراء فاتنة الجمال، يطمح بها الشــبان؟ خير مثال على هذه الفتــاة هــی "أيفيجينی" ابنة "أغاممنون" فی قصة طروادة؛ خــير بنات اليونان التی كانت مخطوبة لأخيل. فلا تظننّ بعد هذا أنّ موؤودة العرب كانت تختلف عن نظائرها فی سائر الأمم، فقد كانت فتاة عذراء جميلة تَنَافَس عليها الشــبان. انظر إلى هذا الصحابی كيف يــروی قصته إلى النبی(ص) وقد اغتم قلبه من صنيعه فی الجاهلية، تَرَى الشــاهد على هذا: «قال يا رسول الله،... كنت من الذين يقتلون بناتهم، فوُلدت لی بنت... فتركتها حتى كَبُرَت وأدركت وصارت من أجمل النســاء فخطبوهــا، فدخلتنی الحمية ولم يحتمل قلبی أن أزوجهــا أو أتركها فی البيت بغير زوج، فقلت للمــرأة: إنی أريد أن أذهب [بها إلى] قبيلة كذا وكذا فی زيارة أقربائی فابعثيها معی، فسُــرت بذلک وزيّنتها بالثياب والحُلی، وأخــذت علیّ المواثيق بألا أخونها، فذهبت بهــا إلى رأس بئر، فنظرت فی البئر فَفَطِنت الجارية أنی أريد أن ألقيها فی البئر، فالتزمتنی وجعلت تبكی وتقول: يا أبت! أيش[1] تريد أن تفعل بی! فرحمتها، ثم نظرتُ فی البئر فدخلت علیّ الحمية، ثم التزمتنی وجعلت تقول:

١. أی شئ؟

يـــا أبت لا تضيع أمانـــة أمي، فجعلت مرة أنظر فى البئر ومـــرة أنظر إليها فأرحمها، حتى غلبنى الشيطان فأخذتها وألقيتها فى البئر منكوسة وهى تنادى فى البئر: يا أبت، قتلتنى. فمكثـــت هناک حتى انقطع صوتها فرجعت.» (القرطـــبى، ١٣٦٤ش، ج٧: ٩٨) ففيها ما فيهـــا من إشـــارات تدفع القارئ إلى التأمل، لِمَ أخذت الزوجـــة على زوجها العهد بألا يخونها؟ أوَليست هذه إشارة إلى أنّ الفتاة فى مثل هذا العمر وتسلّحها بمثل هذا الجمال، يجعلهـــا أكثر عُرضة للوأد مـــن غيرها، وإلّا لِمَ أخذت الأم المواثيق على زوجها؟ وصنيع الأب هذا بعد أن وأد ابنته «فمكثت هناک حتى انقطع صوتها» إشارة إلى أنّ شيئاً يفوقه قدرة وحيلة قد أجبره على هذا الأمر؟

أمـــا بعدُ، فإذا كانت مـــوؤودة العرب فتاة عذراء يافعة بالغـــة، فما هذا المرويّ عن وأد البنت ساعة ولادتها؟ «قيل: كانت الحامل إذا أقربت حفرت حفرة فتمخَّضَت على رأس الحفرة؛ فإن ولدت بنتاً رَمَت بها فى الحفرة، وإن ولدت ابناً حبسته.» (الزمخشرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨) هذا وإن كان قتل الولد، ولداً كان أو بنتاً، من الابتلاءات العظيمة ومن صعاب الأمور، إلا أنّ قتل البنت ســـاعة ولادتها أهون منه من قتلها بعد أن تكبر وتحلو فى العين وبعد أن يتعلّق بها الأبوين وســـائر أعضاء الأســـرة وتكون لهم معها من الذكريـــات ما لهم! فاحتالوا على الآلهة ووأدوها قبل هـــذا كله وقبل أن يصبح تعلقهم بها أشـــد وأبلغ؛ الاحتيال الذى لطالما توســـلوا به واتقنوه وتفنّنـــوا به إذا اضطروا إلى ذلك، أوَلَم يكونوا هم الذين احتالوا على الآلهة وألبســـوا البنت جبة من صوف ترعَى لهم الإبل والغنم للإشارة إلى أنها ولدٌ لا بنت؟ «كان الرجل إذا ولدت له بنتٌ فأراد أن يســـتحييها: ألبسها جبة من صوف أو شـــعر ترعى له الإبل والغنم فى البادية.» (المصدر نفسه، ج٤: ٧٠٨)

ج – بديل القربان: لطالما طرحت الأخبار المروية عن القرابين البشـــرية عند مختلف الشعوب إمكانية قيام القرابين الحيوانية بديلاً للقرابين البشرية. عَلَى رأس هذه الأخبار ما جـــاء فى قصة نبينا إبراهيم(ع) وابنه الذبيح الذى تمّ فـــداءه بكبش عظيم ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾ (الصافات: ١٠٧)، والموؤودة إذا ما اعتبرناها قرباناً إلى الرب فيجب أن يكون هناک إمكانية لتفديتها بفداء بديل من جنس الحيوان وهذا ما كانت عليه الحال. فقد كانوا يفتدونها بالإبل كما جاء فى المروى عن إحياء الموؤدات، فقد كان صعصعة بن

ناجية بن عقال، جد الفرزدق يفدى الموؤودة من القتل ولما جاء رسولَ الله(ص)، «قال: يا رسول الله إنى كنت أعمل عملاً فى الجاهلية أفينفعنى ذلك اليوم؟ قال: وما عملك؟ فأخبره بخبر طويل فيه أنه حضر ولادة امرأة من العرب بنتاً فأراد أبوها أن يئدها. قال: فقلت له: أتبيعها؟ قال: "وهل تبيع العرب أولادها؟" قال: قلت: إنما أشترى حياتها ولا أشترى رقَّها فاشتراها منه بناقتين عشراوين وجمل. وقد صارت لى سنة فى العرب على أن أشترى ما يئدونه بذلك، فعندى إلى هذه الغاية ثمانون ومائتا موؤودة وقد أنقذتها!» (الألوسى، بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب، ج۳: ٤٦) فقد كان يُفتَدَى بهنّ بالإبل شأنها شأن كل القرابين البشرية.

وهذا النص يحتوى على إشارة، فيها من المعنى ما فيها، تأمل قوله: «فقلت له: أتبيعها؟ قال: وهل تبيع العرب أولادها؟» لو كان الفقر وضيق العيش هو الذى دفع العرب إلى وأد بناتهم، لكان بيع البنت أرجح وكان سيغنى الأب من النفقة التى كان سيُقاسيها من أجل هذه الموؤودة وكان سيحصل على بعض المال جرّاء بيع هذه الرضيعة الذى كان سيساعده، ولو قليلاً، فى تلك الظروف المعيشية القاسية، مقارنة منه بقتلها الذى لا يدرّ عليه بطائل يُذكَر. إذاً، فالأمر وما فيه هو إعطاء الفدية مقابل القربان المقرر تقريبه إلى الآلهة؛ تقريب الإبل بدلاً من تقديم البشر قرباناً، شأنها شأن كل القرابين البشرية.

ولم تقتصر الفدية للقرابين على افتدائها من قِبل البشر فحسب، وإنما قد تتدخل الآلهة ذاتها فى عملية إحياء الموؤودة هذه دون أن يُفتَدَى بها بقرابين بديلة من جنس الحيوان مثل الكبش أو الإبل أو حيوان آخر، وهذا ما نلاحظه فى قصة سودة بنت زهرة بنت كلاب، فلمّا وُلدت، أمر أبوها «بوأدها فأرسلها إلى الحَجون لتُدفَن هناك. فلمّا حَفَرَ لها الحافر وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: لا تئد الصبية وخلّها البرية. فالتفت فَلَم يَرَ شيئاً فعاد لدفنها فسمع هاتفاً يسجع بسجع آخر فى المعنى فرجع إلى أبيها فأخبره بما سمع فقال: إنّ لها لشأناً وتركها فكانت كاهنة قريش.» (المصدر نفسه، ج۳: ٤٣-٤٤)

تأمل هذا النص وما يحتويه من إشارات تحتاج إلى التعمق والتدقيق. إذا كانت عملية الوأد مادية بحتة لأسباب مثل الفقر والعار وما شابه ذلك من أسباب؛ فما الداعى إذاً للذهاب بها إلى الحجون، وهو جبل بمكة، وما الداعى لإيكال هذه المهمة إلى شخصٍ خاص؟ أليس هذا الشخص المختص بعملية الوأد يُخطر ببالك الكهنة الذين

كانــوا يُوَكَّلون للقيام بالفروض والعمليات المتعلقة بالدين والمقدس وتقديم القرابين عند سائر الأمم؟ وتأمل صنيعه حين الوأد، فلمّا حفر لها... وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: «لا تئد الصبية وخلّها البرية...»، ألا تَرَى أنه حين سمع الهاتف عَلِم أن الرب لم يشأ أن تكون هــذه البنت قرباناً، فلم يتردد ولم يتوانَ وســرعان ما رجع إلى أبيها وأخبره بالخبر، ولم يُداخل يقينه أدنَى شــك بأنه ســيكون لها شانٌ، فكأنه لم تكن المرة الأولى التي يصادف فيها مثل هذه الحالة. أوَليست هذه إشارات دالة على أنّ العملية عملية مقدسة؟

والملفت للنظر أنه حين تتدخل الآلهة في عملية إنقاذ القربان ســواء كان عن طريق تفديتــه بقربان من جنس الحيوان، مثل ما كان في قصة الخليل(ع) وابنه إسماعيل(ع) أم لم تكن هناك فدية كقصة سودة بنت زهرة بنت كلاب، سينجرّ هذا إلى أن يلعب الناجي دوراً هامــاً في حيــاة الناس من بعــدُ؛ فكأنّ الآلهة عن طريق هــذا الإنقاذ قد اصطفته وأودعــت فيه من القُدرات ما أودعت لكي يقوم بــدوره على أتم وجه! أوَلم يكن لنبينا إسماعيــل(ع) دوره الملحوظ في حياة المســلمين؟ أوَلم يكن النبي المختار(ص) من ولده؟ أوَنَســيتَ ســودة بنت كلاب هذه ودورها في تاريخ الإسلام؛ إذ أصبحت كاهنة قريش. قالت في يوم من الأيام لبني زهرة: «إنّ فيكم نذيرة أو تلد نذيراً فاعرضوا عليّ بناتكم، فَعُرِضــنَ عليها، فقالت في كل واحدة منهنّ قولاً ظَهــرَ بعدَ حين حتى عُرِض عليها آمنة بنت وهب فقالت هذه النذيرة أو سَــتَلِدُ نذيراً.» (المصدر نفسه، ج٣: ٤٣-٤٤) فكان لها نصيبــاً من علم الغيب، تمثّــل في الكهانة. «وأحيطت الموؤودة الناجية من الوأد بهالة من المجد، وعُدّت آية من آيات الله، ومعجزة من معجزاته الكثر.» (السعفي، ٢٠٠٧م: ٢٦)

د- رضى القربان: إن دراســة القرابين البشرية عند مختلف الشعوب، إضافة إلى ما قيــل عن القرابين ومــا تمتاز به من صفات وخصال، تعوزنا إلى ميزة وسمة أخرى لا بدّ من توفرها في القربان. فعملية التقريب لا تتمّ إلّا به، ألَا وهي رضَى القربان. تأمّل صنيع نبينا إسماعيل(ع) كيف أجاب بالإيجاب طائعاً، حين أعلمه أبوه بأنه قاتله، فلم يســخط ولم يتذمّر، ﴿فَلَمّا بَلَغَ مَعَهُ السَّــعىَ قَــالَ يَا بُنيَّ إنّى أرَى فِى المَنَام أنّى أذبَحُكَ فانظُرمَاذَا تَــرَى قَــالَ يَا أبَتِ إفعَل مَا تُؤمَر سَــتَجِدُنى إن شَــاءَ اللهُ مِن الصَّابِرِيــنَ﴾ (الصافات: ١٠٢)، طلب إبراهيم(ع) من ابنه رأيه حتى «لا يأخذه قسراً ويذبحه قهراً.» (ابن كثير، البداية والنهاية، ١٤٠٨ق، ج١: ١٨١)، فبادره بجواب في غاية السداد والطاعة. وهذه

إيفيجيـنى ابنة أغاممنون «تحـثّ أباها على تنفيذ الأمر فيها، لمّا أخبرها أنّ الربة تطلب دمهـا، ولم يكفهـا ذلك بل قامت تظهر الحبور وتدعو النـاس إلى الرقص حول المعبد الذى تسير إليه إكباراً للربة وتقديراً لنبل مهمة الوالد.» (السعفى، ۲۰۰۷م: ۳٤) فقامت هى بنفسـها بما كان لازماً من مراسيم وطقوس تقترن والتقريب، ألا وهو إظهار الفرح والسـرور والاحتفال بمثل هذه المناسـبة. وتأمل قصة عبدالمطلب وصنيعه مع بنيه حين أطلعهـم على العهد الـذى كان بينه وبين ربه، فلا نَرَى فيهـم إلّا مَن هو طائعٌ خاضعٌ، «جمعهم، ثم أخبرهم بنذره، ودعاهم إلى الوفاء لله بذلك، فأطاعوه وقالوا: كيف نصنع؟ قـال: ليأخذ كل رجل منكم قدحاً ثم يكتب فيه اسمه، ثم ائتونى. ففعلوا ثم أتوه، فدخل بهم على هُبل فى جوف الكعبة،...» (ابن هشـام، ۱٤۰۸ق، ج۱: ۱۷٤) فضرب صاحب القـداح، فخرج القـدح على عبدالله، «فأخذه عبدالمطلب بيده وأخذ الشـفرة، ثم أقبل به إلى إسـاف ونائلة ليذبحه.» (المصدر نفســه، ج۱: ۱۷٤)، فلا شـىء دالٌّ على سخط عبـدالله أو عـدم رضاه بهذا المصير، بل كان طائعاً مستسـلماً. ولم تخالف قصص الوأد هذه العادة الراسـخة فى القدم، فكانت موؤودة العرب راضية بمصيرها، شأنها شأن كل القرابين واعتبرت وأدها عملية مقدسـة لا بدّ فيه من رضـى القربان، «فهذه ابنة عمر تبتسم لأبيها عمر ساعة تقدّم لوأدها، ثم ها هى تنفض عن لحيته ما علق بها من تراب، سـاعة قام يواريها التراب.» (السـعفى، ۲۰۰۷م: ۳٤)، أوَليسـت هذه الابتسامة التى ترتسـم على شـفتى الفتاة وإزالة التراب عن لحية أبيها ساعة وأدها إشارتين لا يمكن غضّ الطرف عنهما؟ أوَيُعقل أن يبتسـم الشخص لقاتله ويقوم بإزالة التراب عن لحيته وهو منشـغل فى إعداد حفرة أو قل قبراً لدفنه فيه؟ أليس فى هاتين الإشـارتين دلالة علـى كون المـوؤودة كانت راضية بوأدها؟ أليس فيها دلالـة على أن: يا أبتِ افعل ما أنـت ماضٍ فيه ولا تتوانَ؟ أوَليس فيها دلالة على أنّ الأب كان مرغماً على هذا وأمر يفوقه قوة قد أرغمه على القيام به؟

فبعد أنّ تمّ التطرق إلى أهم الميزات والسـمات التى يجب أن تتوافر فى القربان عند مختلف الشـعوب وبعد أن اتّضح لنا أنّ موؤودة العرب هى أيضاً بدورها لم تخلُ من هذه السـمات، فيجب الآن أن تكون هـذه الفكرة قد أصبحت راسـخة عندنا بأن موؤودة العرب كانت قربانهم إلى الآلهة.

القرابين عند العرب

«كما تقوم الصداقة بين الناس على أساس الودّ و التقرّب وتقديم الهدايا والألطاف ونفائس الأشـياء، كذلک تقوم الصلة بين الإنسـان والآلهة على أساس الودّ والصداقة أيضاً، وبما أنّ الآلهة أقدر مِن الإنسـان، فلهذا نراه دائماً هو الذى يتقرّب إليها بشـتى طرق التودد والتقرب، لكى تمنّ عليه بالبركة وتُبعد عنه الأهوال والأخطار... هذا وكان الإنسان البدائى يسير فى بحر الإدراک الحسى، لا يدرک إلّا المحسوس الملموس، ولهذا كان للهدايـا والنـذور المقام الأول فى دياناته، لأنها ناحية ملموسـة محسوسـة، تراها الأعين وتدركها الأبصار، وتُقنع الإنسـان البدائى المُدرِک للمحسوسات والظواهر بأنّه قَدّم شيئاً ثميناً للآلهة، وقام بما يجب عليه القيام به وبذلک سترضَى الآلهة، لأنّه قد آثرها على نفسه، فقدّم إليها أعزّ الأشياء وأغلاها.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٨٤ بتصرف) و«تُعَدّ القرابين الجزء المهم فى الهدايا التى كانت تُقدّم للآلهة عند الأمم القديمة. والرجل المتديـن هو الذى يتذكّر آلهته ويضعها أبداً نصب عينيه وذلک بتقديم القرابين... فهى فى نظرة عبادة تقرّبه إلى الأرباب.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦ بتصرف)

ويَكثر هذا النوع من القرابين فى أيام العُسـر والشـدة و شيوع الأوبئة والمجاعات ومواجهـة الأهوال والأخطار والحروب، وأيضاً عنـد ارتكاب الذنوب والآثام، «ففى كنعـان وفنيقية، عندما تحـلّ بهم قارعة أو مصيبة هائلة، يقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكى يبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلايا.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش، ج١: ١٤٨)، وفى ماسـاليا «يُلبسـون أحد فقراء المدينة كسـوة متبركة ويطعمونه من بيت المال ويزينونه بأغصان مقدسـة ويُلقون به من أعالى الصخور، بزعمهم أن هذا العمل سيُسـبب غفران ذنـوب أهالى المدينـة ويُبعد عنهم الأمـراض.» (ول دورانـت، ١٩٣٩م: ٢١٥-٢١٦) وكذلک كان عند الجاهليين؛ «فإذا أصيب الإنسان بمكروه أو أصيب عزيزٌ له بذلک، نذر إلى آلهته نذراً، يقدمه له حالة تحقق الشـرط، فإن صادف أن تحقق ما طلبه، وجب على الناذر الوفاء بنذره وقد كانوا لا يحلّون لأنفسهم التملّص والتخلص من الوفاء بالنذور، لاعتقادهـم أنهم إن أكلوها ولم يفوا بها، غضبـت عليهم الآلهة.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٩١-١٩٢) فَكَثُـرَ تقديم الهدايا والنذور والقرابين عندهم، وكانوا يعظّمون البيت بالـدم ويتقربون إلى أصنامهم بالذبائح، ويَرون أن تعظيـم البيت أو الصنم لا يكون إلا

بالذبـح، وأن الذبـح مِن تَقوَى القلوب، والذبح هو الشـعار الـدالّ على الإخلاص فى الدين عندهم وهو علامة التعظيم.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) ولهذا نراهم «إذا ذبحوا، نضحوا الدم على ما أقبل من البيت، وشرحوا اللحم وجعلوه على الحجارة.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٦: ٤٨)

«فالجاهليـون كانوا يريقون دم الضحية على الأنصـاب، وهى موضوعة فى الكعبة ويمسحون الكعبة.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) و«الذبائح التى تُقدّم إلى الآلهة هى الإبل والبقر والثيران والغنم والمعز، وهى أكثر الحيوانات شـيوعاً عند الشـعوب السـامية.» (المصدر نفسـه، ج٦: ١٩٧) ولكن قرابينهم هذه لم تقتصر على الإبل والكبش وما شابه ذلک من حيوانات وإنما قد تتعداها إلى قرابين بشرية، «ذكر فورفيروس"Forphyrius" أن أهل دومة كانوا يذبحون كل سنة إنساناً عند الصنم تقريباً إليه.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨) كما ذكر «نيلوس"Nilus" أنّ من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أسـيراً فى أيديهم إلى الزهرة ضحية لها تُذبَح وقت طلوعها.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨)، وذكر أيضاً «أنّ الملک المنذر ملک الحيرة قدّم أحد أبناء الحارث الذى وقع أسـيراً فى يديه ونحو من أربعة مائة راهبة قرابين إلى العُزّى.» (المصدر نفسـه، ج٦: ١٩٨) فهى القرابين التى كان يقدمها الإنسـان لآلهته لاعتقاده بأنها تقرّبه إلى الله زلفة وتَقيه الشـر والضرر وتُنزِل عليه اليُمن والبركة وهذا هو ما دفع العرب إلى وأد بناتهم.

الموؤودة القربان

لم تكن موؤودة العرب سـوى قرباناً يقدمونها إلى آلهتهم بُغية أن يتقربوا إليها زلفة، وهـذا مـا نراه بصورة إشـارات عابرة وقـراءة موازية عند بعض المفسـرين الذين لم يسـتطيعوا أن يقفوا عند ظاهر النص، ولم تستطع هذه القراءة أن تُلبّى ميلهم النفسى إلى البحث والتعمق والتمحيص. قال الزمخشـرى: «فإن قلـت: ما حملهم على وأد البنات؟ قلـت: الخوف من لحوق العار بهم من أجلهـنّ. أو الخوف من إملاق،... وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشـرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)، وقـال القرطبي: «كانوا يدفنون بناتهم أحياء لخصلتـين: إحداهما كانوا يقولون

إن الملائكـة بنات الله، فألحقوا البنات به. والثانية إما مخافة الحاجة و-الإملاق، و-إما خوفاً من السبي و- الاسترقاق.» (القرطبي، ١٣٦٤ش، ج٢٠: ٢٣٢)، وذكر نفس الشيء أو مثله مفسرون آخرون أمثال أبوالفتح الرازی وسيد محمود الألوسی.

وكان العرب يعتقدون أنّ كل أنثى بنتٌ للرب -كما ذُكر سـابقاً - وهذا ما دلّ عليه صريح القـرآن الكريم فی غير مرة. فجعلوا الملائكة الذيـن هم عباد الرحمن والأصنام الثلاثة؛ اللات والعُزَّى ومناة الثلاثة الأخرى وأنثى الإنس أيضاً بنات للرحمن سبحانه. و«كانـوا فی هذا الاعتقاد لا يختلفون عن غيرهم من الشـعوب ولا يخالفون ما جاء فی الثقافـات الأخرى من مذاهب لا تسـتحی من تنصيب المرأة بديلاً للرب.» (السـعفی، ٢٠٠٧م: ٢٤) وبمـا أن الـربّ واهب الحياة، وجدوا فی الأنثى نفس الصفة ألا وهی هبة الحياة، فعدّوها من جنس الرب واعتبروها بنته، «لقد جعلوا الرب واهب الحياة خالقاً، ولمّـا رأوا الأنثى حاملاً واضعـاً، قرنوها بالرب، واعتقدوا فی كونها تسـتمد قوتها منه وتهب الحياة مثله، فاختاروها له بنتاً.» (المصدر نفسه: ٢٤) فكانت فی نظرهم نسخة من الرحمـن، فكلاهما كان عاملاً لهبة الحياة واسـتمرارها، ولولاها لَما عاد للحياة أثرٌ على وجـه الأرض. فهی الحرث النابضة بالحياة، فاحرِث فيها سـتجدها وهّابة للحياة. هذا وبما أنّ ثقافتهم وديانتهم كسـائر الأمم تقوم على القربان والتقرّب إلى الآلهة، فلا أحدَ ولا شـیء يستطيع أن يُضاهی الأنثى بلعب هذا الدور، «جعلوها قربانهم إليه وهم على يقين من أنّه قابل منهم ما قدّموا، أوَيُعقَل أن لا يقبل ربّ بابنته؟!» (المصدر نفسه: ٢٤)

هذا ويفجؤک نص القرآن الكريم نفسـه بما يَبوح لک من أسـرار ومعانٍ؛ تأمل كيف يلتحـم هذا المعتقد، ألا وهو الاعتقاد بكون الأنثى بنتٌ للرب، بمسـألة وأد البنات عند العرب وكيف تمتزج الصورتان فی الذكر الحكيم ﴿وَجَعَلوا لَه مِن عِبادِه جُزءاً إنّ الإنسَانَ لَكَفـورٌ مُبينٌ * أم اتخذَ ممّا يَخلُقُ بَناتٍ وأصفَاكُم بِالبَنينَ * وإذا بُشّـرَ أحدُهم بِما ضَربَ لِلرَّحمنِ مَثلاً ظَلّ وَجهُهُ مُسوَداً وَهو كَظيمٌ﴾ (الزخرف: ١٥-١٧)، وجاء أيضاً: ﴿ويَجعَلون لله البنَاتِ سُـبحانَه وَلَهم مَا يَشتهونَ * وإذا بُشِّرَ أحدُهُم بالأنثى ظلَّ وَجهه مُسوَدّاً وهُوَ كَظيمٌ * يتوارَى مِن القومِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِه أيُمسِكه عَلى هُونٍ أم يَدسّه فی التُرابِ ألا سَـاءَ مَا يَحكُمونَ﴾ (النحل: ٥٧-٥٩) أوَلَيسـت هذه كلها إشارات خفية فيها من المعنى

والدلالة ما فيها؟ ألا يدعو هذا كله إلى التمحيص وإعادة النظر إلى هذه المسألة؟

أما الآن وبعد هذه الإشارات كلها، فيجب أن لا يُداخل يقينک أدنى شک أنّ موؤودة العرب هی القربان المُهدَى إلى الرب؛ القربان الذی من جنس الرب نفسه. وكانوا على ثقة بأن الرب سيقبل بقربانهم هذا.

وهنا يطرح السؤال نفسه: إذا كانت الموؤودة قربان العرب إلى الرب، فَلماذا لم يعتبرها علماؤنا قرباناً؟ وما الذی دفعهم إلى ألا يجعلوها قربان العرب إلى آلهتهم ورفضوها أن تتصف بهذه الصفة؟

الدسّ فی التراب

رَفَضَ العلماء أن يكون الوأد تقريب قرباناً وأن تكون موؤودة العرب هی القربان الذی عن طريقه يُرجَى التقرّب إلى الرب. «واحتجوا بأنّ تقريب القرابين فنّ قائم على سفک الدماء، والموؤودة كانت توارَى التراب ولا يُسفَک لها دم، فلا تصلح عندهم أن تكون قرباناً.» (السعفی، ۲۰۰۷م: ۳٦) فلا ذبح تمَّ ولا دمٍ أُريقَ.

فالعرب الجاهليون كانوا عندما يضحّون بتضحية ويقرّبون قرباناً يذبحون القربان ويسفكون دمائه فلهذا نراه يترادف مع الذبح وإراقة الدماء. فلما لم يروا هذا الذبح وإراقة الدماء هذه لم يستطيعوا أن يتقبّلوها قرباناً إلى الرب ولم يعتبروها كذلک. ولكن التأمل فی الثقافات والتمحيص فی معتقدات الأمم السالفة يُظهر أن التقريب لا يقوم دائماً على الذبح وإراقة الدماء، ففی الهند وفی عصر البطولة «قَلّ زواج المرأة بعد موت زوجها الأول وكَثُرَ بين الهنود دفن الزوجة مع زوجها»، وتدلِّ حفريات "أور" فی سومر «أن الوزراء والحاشية كانوا يُدفنون مع حكامهم، دون أن تكون هناک آثار للقتل أو الشنق أو الضرب أو ما شابه ذلک على أجسادهم ممّا يدلّ على أنهم كانوا مرغمين على هذا الشیء، بل إنّهم كانوا يقومون بهذا العمل بكامل إرادتهم.» (محمد بيومی مهران، ۱۳۸۳ش، ج۱: ۱٤۷) أوَنسيتَ عذراء النيل؟ أكان هناک ذبح أو إراقة للدماء؟ كما إنه «كانت شعوب أخرى تطّهّر برمی قرابينها فی النار.» (السعفی، ۲۰۰۷م: ۳۷)

هذا ولم يكن القصد من الدسّ فی التراب فی هذه الآيات والذی اعتبره المفسرون

هو الوأد نفسه، على دفن البنت حية، فالوأد لم يقتصر على الموارة في التراب فحسب، بل كان منهم «من يحفر الحفيرة ويدفنها فيها إلى أن تموت، ومنهم من يرميها من شاهق جبل، ومنهم من يغرقها ومنهم من يذبحها.» (الرازي، ١٤٢٠ق، ج٢٠: ٢٢٦)، فالمراد من الدسّ في التراب هو «إهلاكها سواء كان بالدفن حية أم بأمر آخر، فقد كان بعضهم يلقى الأنثى من شاهق (...) وكان بعضهم يغرقها وبعضهم يذبحها إلى غير ذلك، ولما كان الكل إماتة تقضى إلى الدفن في التراب، قيل: أم يدسّه في التراب وقيل: المراد إخفاؤه عن الناس حتى لا يُعرف كالمدسوس في التراب.» (القرطبي، ١٣٦٤ش، ج١١: ١١٧)

إذا، كانت موؤودة العرب يتمّ تقريبها إلى الرب على نهج تقديم القرابين عند سائر الشعوب والثقافات السالفة؛ فهذه كانت تُغرَق شأنها شأن عذراء النيل، وتلك كانت يُرمَى بها من شاهق جبل كما كان البعض يُقرّب في ماساليا في اليونان.

وقد يتساءل القارئ الكريم: إذا كان الوأد تقريب قربان، وإذا كانت الموؤودة قربان العرب إلى الرب، فماذا عن الأسباب التي ذكرها المفسرون؟ هل يمكن أن نعتبرها أقاويل وهل يمكن تفنيدها؟

اندثار الحكمة

«أغلب الناس لايعلمون الحكمة التي تكمن وراء كثير من الطقوس الدينية.» (ول دورانت، ١٩٣٩م: ٢١٥) فمُضيّ الأيام قد نثرت على كثير من هذه الطقوس غبار النسيان، ولهذا نرى الناس، نسلاً بعد نسل يجهلون كل الجهل حكمة أغلب هذه الطقوس، فلهذا فإن الكُهّان ولإيجاد الحكمة الكامنة وراء هذه الطقوس والمراسيم ولتفهيمها لسائر الناس يلجأون في تأويلها إلى «خلق أساطير جديدة وقصص مصطنعة، وأما بخصوص شكل هذه الطقوس، فإن التغيير الذي طرأ عليها فقليل، وفي الأغلب لا يمسّ هذه الطقوس أيّ تغيير.» (المصدر نفسه: ٢١٥)

وهذا ما كانت عليه الحال في مسألة الوأد عند العرب. فمضيّ الأيام قد طمست الحكمة التي تكمن وراء عملية الوأد، والعرب بعد أيام طوال باتوا لا يعلمون عن تلك الحكمة شيئاً، ولم يبق من الوأد إلا الطقوس والمراسيم الظاهرة التي تراها الأعين.

فتصوّرْ أن الناس في مثل هذه الحال، فتحوا أعينهم وهم مُرغَمون على وأد بناتهم، مُرغَمون على أن يواروا بناتهم التراب وهنّ أحياء، والسبب غير معلوم! وهل يمكن المَحيد عنها وهي طقوس متجذرة في القدم، متصلة كل الاتصال بمسألة المعتقد والثقافة والدين؟ فإن السنن والرسوم «تبيّن اتحاد الأشخاص إزاء الجبر الديني، والوطني، والاجتماعي الذي فرضته المجموعة.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٢٨- ١٢٩) ولما كان الأمر كذلك وكان لا بدّ من الوأد، راحوا يبحثون ويتفحصون عن الأسباب والحجج، فإذا ما صادفوا سبباً أو حجة تَتَمَاشَى مع الوأد هذا، تَشبّثوا بها، عساها أن تشفي غليلهم ويجدوا فيها المرهم لصدورهم. ولهذا كثُرت الأسباب التي ذكرت للوأد وتعددت.

وفي الواقع، تلك الأسباب المذكورة هنا أو هناك وتلك القصص المبثوثة في هذا الكتاب أو ذاك الكتاب، ليست سبباً رئيساً وراء عملية الوأد، وإنما هي قصص تماشَت مع عملية الوأد؛ أي بما أنه كان لا بدّ من الوأد دون علم عن السبب، فليكن هذا لسببٍ وحجة معلومة. فإذا ما وَاجهَت الأسرةُ التي من المقرّر أن تئد ابنتَها الصعابَ في المعيشة وتأمين القوت وإعالة العيال مثلاً، وبما أنه كان لا حيلة من وأد البنت في وقت محدد، فاحتالت على الآلهة واختارت أن تكون هذه العملية في مثل هذه الظروف المعيشية الضنكة. بما أنه كلما قلّ عدد الأسرة، قلّت الصعاب في إعالتهنّ.

وأما بخصوص الأسباب الأخرى المذكورة، أيضاً فكان الوضع على هذا المنوال. فكلما سنحت لهم الفرصة احتالوا على الآلهة. ففي تلك القصص المذكورة عن وأد البنت حين تجلب للأسرة العار والخزي، ليست إلا احتيالاً آخر على الآلهة. فتاة يجب دفنها حية ولكن لأسباب لم تَحن الفرصة لتنفيذ العملية، أو لم يحن الوقت المحدّد بعدُ. فنَشبت حرب، فقُتل مَن قُتل، وسُبي من النساء من سُبي! فكانت هذه الفتاة من ضمن السبايا. فما إن وضعت الحرب أوزارها، حتى بدأت عملية تفدية الأسرى واسترجاع السبايا. فخيّروا السبايا بين أن يرجعن أو أن يبقين عند سابيهنّ. فحلّ ما لم يكن بالحسبان، واختارت ابنة قيس بن عاصم، الفتاة المقرر وأدها، سابيها على أبيها، أي جلبت العار لأبيها وللقبيلة، ونكّست رؤوسهم. فراحت الأفكار تتقاذف الأب في كل جانب وأحكمت الندامة قبضتها عليه بكل ما أوتيت من قوة، فبات يناجي نفسه: لو

وأدتها لَمَا صار ما صار! لو دسستُها فى التراب ودفنتها حية، لما لحقنى وقبيلتى العار! فأقسم أن يئد كل بنت من المقرر وأدها قبل فوات الأوان وقبل أن يلحقه ما لحقه من ابنته هذه، سواء حان الوقت المعلوم أم لم يحن! وتمادَى أكثر من هذا وقرّر أن يئد كل بنت تُولَد له، سواء كان من المقرر وأدها أم لم يكن!

وأما بخصوص من كانت بها علامة ما والذى عدّوها من أسباب الوأد، فهذا السبب أيضاً لا يختلف عن سابقَيه كثيراً؛ فهو احتيال جديد. بما أن الأسرة كان لا بدّ من أن تئد فتاة، فلتكن هذه الفتاة، الفتاة التى ذات علامة من العلائم المذكورة والتى لا يستبشرون بها خيراً. وفى الواقع احتالوا على الآلهة واستبدلوا فتاة بفتاة أخرى.

والملاحظ فى الأسباب والقصص المذكورة أن هذه الاحتيالات لم تنشأ إلا قُبيل الإسلام، أى بعد أن مرّ على عملية الوأد أمد بعيد واندثرت الحكمة التى تكمن وراء هذه العملية وانقطعت الصلة بين الناس وبين حكمة الوأد. وكما نعلم، كلّما خَفيت حكمة سنة من السنن وكلما جَهِل الناس حكمة طقس من الطقوس، كلما هانَ عليهم تغييرها شيئاً فشيئاً وبات التغيير أسهل عليهم.

فهذه الأسباب المذكورة، فى الواقع، ما هى إلا أسباب ثانوية لعملية الوأد، أخذت مكانتها بين الناس بعد أن خَفِيَت تلك الحكمة واندثرت فى رُكام التاريخ.

النتيجة

شَغَلَ الوأد حَيّزاً كبيراً فى ثقافتنا الإسلامية وحَظِيَ باهتمام علمائنا. فذكروا دوافع عدة لهذه الظاهرة التى كانت شائعة فى مجتمع العرب الجاهليين ولكن ومع وجود هذا الاهتمام، إلا أن هذه العادة ما زالت تَتّسِمُ بالغموض وتتقاذفُ المتأمل فيها بسهام أسئلتها وما زال هناك فَراغٌ كبيرٌ بحاجة إلى أن يُملأَ.

فعن طريق دراسة هذه العادة مِن جذورها التاريخية ودراستها مِن منظار علم السيميولوجيا والاعتماد على الدراسات التقابلية وكذلك دراسة أهم ميزات هذه العادة فى المجتمع الجاهلى وميزات القرابين عند الأمم السالفة اتَّضَحَ أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين هذه وتلك. القرابين هى هذه الطقوس التى لم تَخلُ أية ديانة مِن الديانات

الســالفة منها والإنســان البدائى كان ديّناً طيّعاً والآلهة هى التى كان يحاول أن يُرضيها بتقديم القرابين لها. فالقرابين على كل حال ذات طابع دينيّ.

والدراسة السيميولوجية أظهَرَت لنا أنّ الوأد فى جذوره وفى الأصل لم يكن إلّا قربان العرب لآلهتهم وكانت الموؤودة هى الواقى التى تَقيَهم مِن حلول المصائب والبلايا وهى الــتى كانت تُظهرهم مُتديّنين طائعين. إذاً، فالهدف الأساســى فى الوأد هو تقديم القربان للآلهة لإرضائها. ولكنّ الناس شــيئاً فشــيئاً وجيلاً بعد جيلٍ وبمُضىّ الوقت نَســوا هذا الهدف وباتوا يجهلونه. فَلَو سألتهم – فى ذلك الزمان – عن السبب الذى دفعهم إلى وأد بناتهم، لَمّا كانت لديهم إجابة وافية أو لأجابوك بإجابات عن أســباب أخرى؛ أسبابٍ تَقتَضيها الضرورة الاجتماعية التى يعيشونها!

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

ابن أبى حاتم ، عبدالرحمن بن محمد. (١٤١٩ق). تفســير القرآن العظيم. تحقيق أسعد محمد الطيب. ط٣. السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز.

ابن عربى، أبو عبدالله محيى الدين محمد. (١٤٢٢ق). تفسير ابن عربى. تحقيق سمير مصطفى رباب. ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٩٨٨م). البداية والنهاية. تحقيق على شــيرى. ط١. دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٤١٩ق). تفسير القرآن العظيم. تحقيق محمد حسين شمس الدين. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن هشام، أبو محمّد عبدالملك بن هشام. (١٩٨٧م). السيرة النبوية. تحقيق دكتور عمر عبدالسلام تَدمُرى. ط١. لامك: دار الريان للتراث.

الألوســى، الســيد محمود شــكرى. (لاتا). بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب. شــرح وتصحيح وضبط: محمد بهجة الأثرى . الطبعة الثالثة. مصر: دار الكتاب العربى.

الألوســى، السيد محمود شكرى. (١٤١٥ق). روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجاحــظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بــن محبوب(١٩٦٨م). الحيوان. تحقيق فــوزى عطوى. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة البلاغ.

الجاحــظ، أبــو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (٢٠٠٠م). البيــان والتبيين. تحقيق على أبو مُلحِم.

الطبعة الأخيرة. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

جواد، علی. (۱۹۷۰م). المفصّل فی تاريخ العرب قبل الإسلام. ط۱. بيروت: دار العلم للملايين.

الحوفی، أحمد محمّد. (١٩٤٥م). المرأة فی الشعر الجاهلی. ط٣. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

الرازی، فخرالدين أبوعبدالله محمد بن عمر. (١٤٢٠ق). مفاتيح الغيب. بيروت: دار إحياء التراث العربی.

الزمخشری، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٧ق). الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فی وجوه التأويل. تحقيق أبوعبدالله الدانی بن مُنير آل زهوی. ط٣. بيروت: دار الكتاب العربی.

السعفی، وحيد. (٢٠٠٧م). القربان فی الجاهلية والإسلام. ط١. تونس: مؤسسة الانتشار العربی.

الطبری، أبو جعفر محمّد بن جرير. (١٩٨٧م). جامع البيان فی تفسير القرآن. ط١. بيروت: دارالمعرفة.

فيصل الأحمر. (٢٠١٠م). معجم السيميائيات. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت: منشورات الاختلاف.

القرطبی، محمد بن أحمد. (١٣٦٤ش). الجامع لأحكام القرآن. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات ناصر خسرو.

الكلبی، هشام بن محمد. (١٣٤٣ق). الأصنام. القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.

الكتب الفارسية

أحمدی، بابک. (١٣٨٦ش). از نشانه های تصويری تا متن. چاپ نهم. تهران: نشر مركز.

سجودی، فرزان. (١٣٨٧ش). نشانه شناسی كاربردی. چاپ أول. ويراست دوم. تهران: نشر علم.

قائمی نيا، عليرضا. (١٣٨٩ش). بيولوژی نص(نشانه شناسی وتفسير قرآن). چاپ أول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ وانديشه إسلامی.

الكتب المترجمة إلى العربية

تشاندلر، دانيل. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة طلال وهبة. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

ول دورانت. (١٩٤٤م). قصة الحضارة الرومانية. المجلد الخامس. ترجمة محمّد بدران. بيروت: دار الفكر.

ول دورانت. (١٩٣٥م). قصة الحضارة، الهند وجيرانها، الشرق الأقصی، الصين. المجلد الثانی. ترجمة زكی نجيب محمود. بيروت: دار الفكر.

الكتب المترجمة إلى الفارسية

چندلر، دانيل. (١٣٨٦ش). مبانی نشانه شناسی. ترجمة مهدی پارسا؛ زير نظر فرزان سجودی. چاپ اول. تهران: شركت انتشارات سوره مهر (پژوهشگاه فرهنگ هنر اسلامی).

عبدالعزيز، سالم. (١٣٨٦ش). تاريخ عرب قبل از إسلام . ترجمه باقر صدری نيا. چاپ سوم.

تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرو، پیر. (۱۳۸۰ش). نشانه شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.

محمّد بیومی مهران. (۱۳۸۳ش). بررســی تاریخی قصص قرآن. ترجمة سید محمد راستگو. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

ویل دورانت. (۱۹۳۹م). تاریخ تمدن، یونان باســتان. المجلد الثانی. ترجمة هوشنگ پیر نظر، فتح الله مجتبایی، امیر حسین آریان پور. تهران: سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٣٤ ـ ١١٩

إشكاليّة "الوظيفة المسرحيّة" لدي المسرحيّين الروّاد فی المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة

فاطمه پرچكانی*

الملخص

واجه المسرحيّون الروّاد فی بلدان المشرق فی القرن التاسع عشر إشكاليّة فيما يتعلّق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء فی بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة يؤكّدون علي ضرورة وجود المسرح فی بلادهم. إنّهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أنّ وظيفة المسرح تتخطّي التسلية، وله وظائف أخري.

إنّ المسرحيّين الروّاد فی المشرق آمنوا بفوائد فنّ المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال. فی رأيهم يمكن للمسرح المساهمة فی تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فی المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنّا ترفيهيّا، إلاّ أنّ القائمين به اعتقدوا بأنّه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدّم فوائد للمجتمع ويهذّب الشعب ويطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلا عن البُعد الترفيهیّ له. فلذلک دافعوا عن المسرح، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به.

الكلمات الدليلية: المسرح، الوظيفة المسرحيّة، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانيّة.

*. أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمی، إيران.
fparchegani@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٤ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢ش

المقدّمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشــكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذى واجهه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق الإسلامى عند قيامهم بممارســات مسرحيّة أو تأليف مســرحىّ فى بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث فى تلك البلدان فى القرن التاسع عشر للميلاد.

تتطرّق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح فى المجتمع من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ فى بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة فى إدخال المسرح إليها، هى بلاد الشــام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبىّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المســرح من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلدان المشرق، بشــكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المســرح فى بدايات نشأته فى المشرق، من مقالات ومذكّرات ومقدّمات مســرحيّة، ليتبيّن لنا ما هى الوظيفة التى كانت مطلوبا من المسرح فى رأى المسرحيّين الروّاد، ومَن كان من أنصار المسرح.

بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنســبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام فى فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد فى هذه المنطقة مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى، وآخرون.

يشــير مارون نقّاش الرائد المسرحىّ فى لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح فى خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسمًا منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرّق إليها:

«... وهــا أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملــاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّما هؤلاء الأســياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقّرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا، علي أنّى عند مرورى بالأقطار الأوروپاويّة، وســلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوســايط والمنافع، التى من

شأنها تهذيب الطبائع، مراسح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصّون فيها قصصًا عجيبة، فيري بهذه الحكايات التى يشيرون إليها، والروايات التى يتشكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٥- ١٦)

يشير نقّاش فى هذه الخطبة إلى أنّ المسرحيّة: «تنقسم إلى مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسّمونها بروزه وتنقسم إلى كوميديا ثمّ إلى دراما وإلى تراجيديا ويبرزونها بسيطًا بغير أشعار، وغير ملحّنة علي الآلات والأوتار. وثانيتهما تسّمي عندهم أوپرا، وتنقسم نظير تلك إلى عبوسة ومحزنة ومزهرة، وهى التى فى فلك الموسيقي مقمرة... .» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشير إلى أنّه اختار النوع الثانى أى المسرحيّة الغنائيّة لأنّه كان لديه «ألذّ وأشهي، وأبهج وأبهي. ومن عادة المرء ألاّ يجود ممّا بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانيًا حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسه بلا التباس، فترجّحت آرائى ورغبتى وغيرتى، أنّ الثانية تكون أحبّ من الأولى عند قومى وعشيرتى. فلذلک قد صوّبت أخيرًا قصدى، إلى تقليد المرسح الموسيقىّ الجدّىّ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نستنتج أنّ مارون نقّاش عرف أنواع المسرح واختار بوعى كبير المسرح الغنائىّ أو نوعا من الأوپرا. ولاختياره هذا سببان له لتفضيل المسرح الموسيقىّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثانى أنّه يعتقد بأنّ الشعب العربىّ واللبنانىّ سيُعجبه المسرح الموسيقىّ أكثر من غيره.

يعتقد نقّاش بوجود رسالة تهذيبيّة للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيّات «مملوّة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعرّف المسرح أكثر، جاهدا فى الإشارة إلى أبعاد المسرح الموسيقىّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعان وتمثيل وألحان وغناء وموضوع. كما أنّ هناک فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسرح الرئيسيّة. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظًا فصيحة، ويغتنمون معانى رجيحة، إذ من طبعها تكون مؤلّفة من كلام منظّم، ووزن محكم، ثمّ

يتنعّمون بالرياضة الجسـدية، واستماع الآلات الموسيقية، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشـارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجـة، والوقايع المسـرّة المبهجة، ثمّ يتفقّهـون بالأمور العالميّة، والحـوادث المدنيّة، ويتخرّجون في علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهي جنّةٌ أرضيّة، وحافلةٌ سنيّة، فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

أمّـا عن تاريخ المسـرح في العالم، فنري أنّ مارون نقّـاش لا يملك معلومات كافية عنـه، إذ بعد الإشـارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمـن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح في عهد اليونان الذى يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ في العالم هو قديم جدًّا حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنّ ظننّا ذلك مبالغة، فلا نقدر أن نشكّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيّين وقبل مجيء سـيدنا يسـوع المسيح بأجيال كثيرة، وإنّما في أوائل الأمر كانوا يشـخصون الروايات بخلاف أسلوب، أي أنّهم في وسط النهار كان يجتمع البعض ويركبون خيولهم ويمرّون بالأزقّة والشوارع بإشارات وحكايـات وتقليدات بها مواعظ وإنـذار حيث يقلّدون مثلاً السـكر أو البخل وهلمّ جرّا.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٩)

كذلـك يحـاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسـرح في أوروبا إلى أهـل بلاده، ويصف المسـارح في إيطاليا ودور الأوبرا والزينة فيها والأموال الكثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقيّة فيها، وتأثّر المشاهدين بالمسرحيّات.

كما أنّنا نشـير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراكه وفهمه عن المسـرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسـيلة حضاريّة وثقافيّة متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تكن موجودة في البلدان العربيّة، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهدًا كبيرًا، وهذا الجهد يحتاج إلى حسـن التدبير والتعامل مع المسـرح بحكمة. كما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعى كامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفكريّ في المسـرح من الثقافة الأوروپيّة، لكنّه يصوغه صياغة عربيّة كي يلائم الذوق والمجتمع العربيّين، لأنّه يدرك الفرق بين الثقافتين

الأوروپيّة والعربيّة، لذلک يري أنّه يجب عليه مراعاة هذا الفرق.

كما أنّه يركّز علي الوظيفة الرساليّة للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ فى وجود هذه الوظيفة، إلاّ أنّه يؤمن بذلک، فبناء عليه يكلّف نفسه الجهد المسرحيّ ومعاناته واعيا صعوباته.

أمّا عن أبى خليل القبّانى الرائد المسرحيّ فى سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفنّ ووظيفته فى المجتمع، فى رأيه، فنجد أنّ نظرته تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية فى إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أنّنا نري أنّه يحاول كنقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغانى علي المسرحيّات. لفهم نظرة القبّانى إلى المسرح، من الجدير الإشارة إلى أبيات وضعها فى مقدّمة مسرحيّة "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهى:

مراسح أحرزت تمثيل مِن سلفوا   وعظًا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثّل اليوم أحوال الألى سبقوا   من طيّبات هم أو من إساءاتِ
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر   تجدى ونعلم أنا عبرة الآتى
عسي نكون كرامًا إذ يشخّصنا   من بعدنا أو فيا طول الفضيحاتِ
فالحرّ إن مات أحيته فضائله   والوغد إن عاش مقرون بأمواتِ
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا   لا اللهو والزهو والإعجاب بالذاتِ»

(حمو، ١٩٩٨م: ١٢)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّانى لا يري المسرح تسلية ولهوًا، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضى وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح فى رأيه وسيلة لتهذيب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلک يؤكّد القبّانى علي نظرته هذه إلى المسرح فى قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفى الأذهان، ويرغب فى اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (حمو، ١٩٩٨م: ١٢- ١٣)

وبالرغم من أنّ القبّانى كان منجذبًا إلى تمثيليّات خيال الظلّ التقليديّة التى كانت تُعرَض فى دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيليّة حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل فى ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالح عن القبّانى كلامه: «نحن نأكل ونشـرب ونتحدّث ونُسـمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لخمسة أشخاص أو أكثر، ثمّ أخذنا نتحاور فى كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلك أفضل من تلك الخيالات التى يزرع فيهـا الحيـاة المؤقّتة رجل واحد؟ ومع مـرور الأيّام نختار القصـص العربيّة والتاريخيّة والإسـلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّى ويطرب ومن يرقص السـماح ويبدع ونقيم الحفلات المبدئيّة فى قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيّنًا إذا تضافرنا جميعًا وذلّلنا العقبات التى لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

ويبـدو أنّ أصحاب القبّـانى وافقوا علي خطوته المقترحة وبـدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدّمون عروضهم فى قاعة واسعة فى بيت جدّ القبّانى. (المالح، ١٩٨٤م: ١٣)

من خـلال كلام القبّانى، نري لنظرته إلى المسـرح بُعدَين: الفنّىّ الشـكلىّ والغايى. فى البُعد الفنّى، يعتبر القبّانى أنّ التمثيل الحىّ من قِبل الأشـخاص أحسـن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص فى الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمـي. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المسـرح، فيري القبّانى المسـرحَ فنًّا مفيدًا للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّى إلى إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كمـا أنّ القبّانى، كونه عربيًّا ومسـلمًا، يؤمن بضرورة مواكبة المسـرح للذوق العربىّ والإسـلامىّ واختيار القصص العربيّة والإسـلاميّة، كى يتقبّله الناس. فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلى المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربىّ. وطبيعىّ أنّ كون القبّانى موسـيقيًّا وملحنًّا، سـاعده فى أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلک علينا أن ننظر إلى القبّانى باعتباره يمزج الموسيقي والمسرح، فهو ليس موسيقيًّا فحسب، كما أنّه ليس مسرحيًّا فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته فى العمل الفنّىّ، ألا وهى إفادة المجتمع فضلاً عن تسلية الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشـير إلى وظيفة المسـرح لدي مسرحىّ آخر فى بلاد الشام

ساهم فی تطوّر المسرح فی هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخی مارون نقّاش الذی كان من ضمن فرقة مارون المسرحيّة وتعلّم التمثيل منه ومثّل فی مسرحيّاته، ومن ثمّ استمرّ فی العمل المسرحیّ بعد مارون وألّف فرقة مسرحيّة، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحیّ فی مصر أيضًا.

يري سليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل فی المسرحيّة من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يُشترط فی الروايات، فهو أن تجلی بها الفضيلة ونتائجها الحسنة، لتميل الناس إليها، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشق الشديد فيظهر أيضًا لتبدو عواقبه إن حسنة وإن قبيحة. وذلک يتأتّي عن كيفيّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيّا لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيمًا لا يقبله الذوق السليم، وفی الأمرين فوائد لا تنكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشخّص رواياته لدي الجمهور. وما أحسن ما قاله فی هذا الباب راسين الفرنسویّ الشهير عن مؤلّفی الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويسمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلسفة الكبري. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طیّ الهزل حكم عن مباديء التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن سليم كغيره من المسرحيّين الروّاد فی بلاد الشام بفضيلة المسرحيّة ونتائجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابیّ فی الناس. والأهمّ من ذلک، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنات من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحیّ أن يخلق عواقب وخيمة للرذائل من أجل أن يتّقی شرّها الناس. فضلاً عن ذلک، من الضروریّ أن تظهر النتائج الإيجابيّة والسلبيّة للعشق الشديد. وفی فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحیّ الفرنسیّ راسين كی يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتی دور إيران كی ندرس فيها نظرة المسرحيّين الروّاد إلی المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنسبة إليهم. فی هذا المجال كتب آخوند زاده، أوّل كاتب مسرحیّ فی إيران عن ضرورة التمسّک بالمسرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهي دور گُلِستان...، هذا النوع من المؤلَّفات لا يفيد الشعب اليوم. إنّ المؤلَّف الذی يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هــو فنّ الدرامــا... في الإفرنج بلغ مؤلّفو هــذا النوع من التأليفــات وفقًا لموهبتهم إلى درجات عالية والشــهرة الكبيرة... من هؤلاء الأشخاص موليير وشكسپير.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٤- ٥٥)

إنّ فكــرة التجديد والحداثــة تظهر بوضوح في ما كتبه آخونــدزاده عن اتّجاهه إلى الكتابــة المســرحيّة، حيث يشــير إلى أنّه يؤمن بــأنّ الزمن قد تغــيرّ وتحوّلت الأفكار والآداب، وأنّ علي الكتّاب أن يخلقوا شــيئًا جديــدًا، وعلي الأدب أن يوقظ الأذهان ويكــون مرآة للجيّد والرديء في المجتمع. وبهذا الــكلام، يدعو آخوندزاده إلى الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضي، لأنّه لم يعد مفيدا.

أمّا بالنســبة إلى اتّجــاه آخوندزاده إلى الكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، فإنّنا نستنتج ممّا كتبه في مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات "ميرزا آقا تبريزي" أو في رسائله إلى الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الكوميديا لأنّها لم تكن موجودة في البلدان الإســلاميّة قبل ذلك الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلى أنّه من الطبيعيّ أن يميل الطبع البشريّ إلى "المصائب والمفرحات"، وفي الغرب منذ العصور القديمة بنوا مباني المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لكن في البلدان الإسلاميّة تركّز الاهتمــام فقط علي ذكر المصائب، وليس الأفراح، ويضيف: «بدلاً من مجالس التعزية... علينا أن نُقيم تياترات في إيران كالتي توجد في الإفرنج.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٦)

يؤكّــد هذا الكلام علي النظرة الحداثويّة التي كانت لــدي آخوندزاده، كما أنّه يدلّ علي إصــراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النــوع الأدبيّ الحديث إلى البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التي يراها غير مفيدة للشعوب.

كما أنّ هذه النظرة مشتركة بين الكثير من المسرحيّين الروّاد في المشرق، منهم ميرزا فتح على آخوندزاده وإبراهيم شناســي ومارون نقّاش الذين تمسّــكوا بالكوميديا أكثر من أنواع مســرحيّة أخري، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أكثر لشــعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعي بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب في المسرح الكوميديّ وإمكانيّة أخذ العبَر منها.

ومرّة أخري، كتب آخوندزاده إلى الســفير الإيرانيّ في تركيا العثمانيّة "ميرزا حسين خان" في جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقِدة للحكومة الإيرانيّة، مؤكّدًا

علي إمكانيّة كون المسرح عبرة للناس:

«... قبل المجيء إلى إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسَخًا من تمثيلاتى إلى إيران كى يتعرّف مواطنيّى علي فنّ الدراما الشريف أى التياتر. إنّنى كنت أعتبر هذا النوع من المؤلّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروپا جميعها كتبت هكذا مؤلّفات عن أحوال الناس وتصرّفاتهم وتَعتبر هذا الفنّ فرصة لتهذيب الأخلاق، ومن الواضح أنّ فى كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقي. يتمّ إظهار أحوال وتصرّفات هؤلاء الأشخاص كى تكون عبرة للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨- ١٠٩)

فى مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفًا بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر فى تهذيب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحيّة إلى قسمين: نقل المصائب أى تراجيديا ونقل الفرح أى كوميديا. ويري أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر فى إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلک يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشّية فى عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧- ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاک الناس كشف العيوب والمفاسد. ويدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهذيب الأخلاق.

إلى جانب نظرة آخوندزاده إلى المسرح، من الجدير أن نشير إلى نظرة ميرزا جعفر قراچه داغى، مترجم مسرحيّات آخوندزاده، إلى المسرح وغايته من ترجمة المسرحيّات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذى هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهورًا فى إيران وباللغة الفارسيّة بعد... علم تهذيب الأخلاق الشريف لم يُكتب قط باللغة الفارسيّة علي الطريقة الكوميديّة ووفقَ فنّ تياتر النظيف الذى هو ألطف الكلمات... إن شاء الله يُكتب بقلم هذا المجهول فى هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسببًا لتسهيل تعلّم اللغة الفارسيّة فى الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧- ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كآخوندزاده يبالغ فى التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد فى المجتمعات آنذاک.

كما يشير ميرزا جعفر إلى أنّ »الهدف من هذا التأليف والترجمة علم تهذيب الأخلاق.« (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲۳) ويركّز علي موضوع تهذيب الأخلاق من طريق المسرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسرح بـ "علم تهذيب الأخلاق". كما أنّه يحاول من خلال إرشاداته فی مقدّمة ترجمته لـ "التمثيلات" أن يرشد القاريء إلى كيفيّة قراءة المسرحيّة، مثل شرحه للتوضيحات التی يوردها الكاتب خارج الحوار والتی تسمّي اليوم "الإرشادات الإخراجيّة". يقول: «فی بعض الأماكن عندما يتمّ شرح المجلس أو وضع المتكلّم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّه يركع أو يبكی أو يضحک، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجب أن يُقرأ فی الحوار.» (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲٦) حتّى أنّنا نري أنّ المترجِم يوصی القرّاء أن يضعوا أنفسهم مكان شخصيّات المسرحيّات عند قراءة نصّ مسرحيّ، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيّات: «يجب أن يكون فی مكان الاستغراب مستغرَبًا، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفًا، وقت السكوت ساكتًا، عند الضحک ضاحكًا، لدي البكاء باكيًا، عند التغيير متغيّرًا.» (آخوندزاده، ۱۳۵٦ش: ۲٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحيّ أيضًا.

هذا الشرح من قِبل المترجِم يساعد أيضًا علي كيفيّة تلقّی المسرحيّات، كذلک إمكانية نقل المسرحيّة إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهیّ أنّ القاريء الإيرانیّ الذی يواجه لأوّل مرّة نصوصًا مسرحيّة سيطرح لديه أسئلة عمّا يراه جديدًا فی هذا النوع من النصّ.

أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزی، أوّل كاتب مسرحيّ إيرانیّ باللغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوما من الأيّام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء فی مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشارات. فی تلک اللحظة قام صاحب المجلس فورًا وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيل السيد ميرزا فتح علی آخوندزاده الذی كُتب باللغة التركيّة وبأسلوب جديد... وبما أنّ تكرار هكذا حكايات وذكر هذا النوع من المصنَّفات يُعتبر سببًا لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلک قام هذا العبد الحقير بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتابًا باللغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوی

علي أربعة مجالس سـنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١– ٢)

كان من المقرّر أن يترجم تبريزى مسرحيّات آخوندزاده التركيّة إلى اللغة الفارسيّة، إلاّ أنّه قرّر القيام بالتأليف المسـرحيّ بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسـرحيّاته. ويؤكّد فى حديثه علي أنّه يري فى المسرح وسيلة للتربية والتهذيب والعبرة للناس.

هناك مسـتند آخر متعلّق بتبريزى معنون "فى نتيجة تحرير الكتاب"، والذى وُجد فى أرشيف آخوند زاده من دون أن يحمل تاريخًا معيّنًا، يشير فيه تبريزى إلى رؤيته الجماليّة للمسرح وأهمّيّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والمليء؟

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّـق فيها، يفتح البصيرة ويسـبّب الوعـى وزيادة التربية للشـعب، وتؤدّى العبرة والتربيـة إلى تطوّر البلد وتنميتـه، ويوصل هذان الاثنان إلى انتظـام الدولة وقدرتها، لذلك فقراءة هكذا حكايات مفيدة جدًّا بل هى واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلى الآخرين، نتائج سـيّئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدوًّا لنفسه عبثًا ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجـواب: هـذا الكلام يتطلّـب فصلاً من الأجوبـة... أوّلاً، إنّ الانتبـاه إلى القائل [المسـرحيّ] مهـمّ، وهل هـو يقول من أجـل تبيان الحقيقـة أو من أجل الاسـتهزاء والاسـتخفاف. إنّى أعلـن بصوت عال وأعترف بأنّى من الشـعب الإيرانىّ وأعتبر فى غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شـعبى فخر وشرف لنفسى وأعتبر عار شعبى يتعلّق بى أيضًا... ثانيًا، سمعنا من النصحاء المشـفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقىّ هو أن يقـول عيب صديقة لا أن يخفيه، والعدوّ العالِم هو الذى يُخفى عيوب عدوّه عنه كى تزيد وتتحوّل إلى العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض فى الأطـراف والأكناف من العالم الموافِقة والمعارِضة بسـبب وجود العيوب أو يتّجهون إلى الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأىّ نحو كان

إلى إيجاد أسـباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات سـتكون نوعًا من أسـباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزى، ۱۳۵۵ش: ۱۹۳– ۱۹۵)

تلفت عدّة أمور فى هذا المقطع، منها محاولة تبريزى تسـويغ المسرح وإظهار أهمّيّته، وبالتالى صون نفسـه ومسـرحه من المعارَضة التى يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلك، من المهمّ إشـارته إلى الصراحة فى المسـرح، وقدرة المسرح علي النقد، وكذلك اعتبار المسرح نقدًا بنّاءً وليس مدمِّرًا. وتبريزى لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمًّا فحسب بـل أكثر من ذلك، فهو يعتبره ضروريًّا من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملإ من طريق المسرح يمنع الناس و أهل الدولة من ارتكاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تكرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبحها. لذلک يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التسـويغات تُظهر لنا "الوظيفة الاجتماعيّة" للمسرح من وجهة نظر تبريزى، بينما كانت وجهة نظر آخوندزاده مركّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» فى الدرجة الأولى.

وكما رأينا يعتقد المسـرحيّون فى بلدان المشـرق بوظيفَتين أساسـيَّتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهذيب من جهة أخري.

تركيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقيّ

فى تركيا العثمانيّة كان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلک فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّى إلى إفساد الفكر الوطـنيّ التركيّ. (خيال، ۱۷ تموز ۱۲۹۰ق: ۸۵) إلاّ أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلک بأنّه بسـبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشـرقيّة، يجب تكييف المسـرحيّات المقتبسـة مع الفكر الشـرقيّ كـى تتطابق مع تقاليـد ومعتقدات الشـرقيّين. (خيال، ۳ أغسطس ۱۲۹۰ق: ۹۰)

ورد فى جريـدة "قاسـا" العثمانيـة: «لا يمكن أن ننكر إلى أىّ درجة يخدم المسـرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمكن وصف وتقدير منافع المسـرح ومزاياه. وليس كذبًا إذا قلنا إنّه لا يوجد فى عالم الأدب شيء يؤدّى إلى تنوير الأفكار وتهذيب الأخلاق وتطهير

الضمائر... أكثر من المســرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيّين والغربيّين قدّموا خدمات كبــيرة إلى المســرح وتركوا آثارًا جميلــة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنــا إلى مكتبة الآثار الأدبيّة للمشــاهير الأوروپيّين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المســرح هو الأثر الأكثر حيويّة وتأثيرًا؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء في عصرنا، والتي تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيّات هي الأجمل بينها.» (قاسا، ١٢٩٠ق: ٨- ١٠)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة في المســرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبيّة الأخري من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المســرح في المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

"نامق كمال"، المسرحيّ العثمانيّ الرائد، كتب كثيرًا عن دور المسرح ليشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخري له، منها ما كتبه مدافعًا عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ في مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة في شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارك النظر والسمع، ويؤثّر في الفكر والضمير بهاتين الوساطتين. لذلک لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية، وفي البلدان المتحضّرة قدّم المســرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشــورات... إنّه تسلية متعالية يمكنها أن تعطي ســلاحًا منتصرًا للفكر السياســيّ... حتّي إنّه في أوروپا أجمل آثار للأدباء المشهورين هي المسرحيّات.» (شرق، ١٢٩٧ق: ١٠- ١٩)

كذلک كتب نامق كمال في مكان آخر أنّ المســرح ليس أساسًــا مكسبًا أخلاقيًّا، بل هــو ترفيه، وحتّي الأحداث الحزينة في المســرحيّة لا تُلغي كونهــا ترفيهًا، لكنّها تُفضَّل علي أســباب الترفيه الأخري، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هي الفائدة أكثر من أن يكون في التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعريّ للجسم والروح، وكأنّه يمسک بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفيّة للقلوب، ويُسرح الإنسان في عمق زواياها.» (Sevengil ,١٩٦٨:١٧١)

نــري أنّ نامق كمــال يركّز علي الوظيفة الترفيهيّة للمســرح، حيث يعتبره وســيلة للترفيه والتسلية في الدرجة الأولي. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضًا إلى وظيفة المسرح

الأخلاقيّة، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخري، كما أنّه يري أنّ المسرح هو أفضل الأنواع الأدبيّة.

وكتب كمال فی مقال آخر عن المسرح: «... إنّ الكتاب صديق الشخص الوحيد، والمسرح رفيق الجماعة. إنّ الكتابَ تراه العين، لكنّ المسرح يراه الضمير... إذا كتب شعبٌ كتابًا فی الأخلاق لا يمكنه أن يهذّب شخصًا بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيّات جميلة يمكنه أن يهذّب شعبًا.» (Sevengil, ۱۹٦۸:۱۷٤ – ۱۷۸)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعًا فنّيًّا وأدبيًّا جماعيًّا وليس فرديًّا، وأنّ المسرح يؤدّی وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنّه يؤمن بتأثير المسرح الكبير فی المجتمعات، حيث إنّه يعتبر المسرح أكثر تأثيرًا من كتب الأخلاق.

إنّ التركيز علي الوظيفة الأخلاقيّة والتعليميّة للمسرح فی تركيا العثمانيّة، يظهر أيضًا من خلال توصيفات يُطلقها المسرحيّون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً فی مقدّمة مسرحيّة "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلی التركيّة العثمانيّة نقرأ: «المسرح: إنّه مدرسة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّی هذه المدرسة إلی فتح ضمير الناس وتزيد من الشعور فی إدراكهم، وتُظهر ماهيّة الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إنّ المسرح يُبكی الإنسان أحيانًا، ويُضحكه أحيانًا أخري؛ يسلّيه ويفيده أيضًا. وفی النتيجة، يخدم المسرح الأخلاق الأدبيّة.» (HainZevce, ۱۳۰۲:٤) إنّ اللافت فی هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليميّة معرفيّة تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتّی إنّ اعتماد هذا الأسلوب كان يحصّن المسرحيّات والمسرحيّين فی مواجهة المعارضات. من ذلک نموذج المسرحیّ "ميناكيان" الذی كانت مسرحيّاته تتمتّع بنوع من الحصانة حتّی فی أصعب سنوات الاستبداد العثمانیّ. (And, ۲۰۰٤: ۷۳)

النتيجة

لقد تبيّن لنا من خلال دراسة نظرة المسرحيّين الروّاد، فی المشرق، إلی المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح فی بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطوّر والتقدّم، وفي هذا المجال، كثيرًا ما كانوا يشيرون إلى المسارح في أوروپا ويرونها من علائم التقدّم في البلدان الأوروپيّة.

إنّ معظم المسرحيّين الروّاد يعتبرون أنّ المسرح ليس فنًّا للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخري. وهم بذكر وظائف أخلاقيّة وتهذيبيّة للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المسـرح يؤدّي إلى إفساد الفكر، وأنّه لا يتوافق مع الفكر الشرقيّ.

إنّ المسـرحيّين الروّاد في المشـرق، وبعض المثقّفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المسـرح وحاولوا شرح تلك الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المسـرحيّون في بلاد الشام أيضا فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنّه ليس وسـيلة للتسلية فحسـب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقّاش وأبو خليل القبّاني الرائدان المسرحيّان في بلاد الشام كتبا عن أهمّيّة المسرح وأنّه بإمكان هذا الفنّ المسـاهمة في تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة في المجتمعات.

كذلك المسرحيّون الإيرانيّون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّك به، وأنّ الشعب الإيرانيّ لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو في أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المسـرحيّون الـروّاد في إيران يؤكّدون علي ضرورة إدخال فنّ المسـرح إلى إيران وانتشـار هذا الفنّ من أجل نشـر فوائده في المجتمع، لأنّهم رأوا المسـرح وسيلة من وسـائل الحداثة والتطوّر تساهم في تربية الشـعب وترقيته، كما رأي بعضهم وظيفة أخلاقيّة للمسـرح، والبعض الآخـر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعيّـة لهذا الفنّ، لذلك شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسّك بالمسرح المفيد.

أمّا في تركيا العثمانيّة، فركّز بعض المسـرحيّين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، إلاّ أنّهم آمنوا أيضا بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذّب الشعب وتطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلاً عن البُعد الترفيهيّ لها.

المصادر والمراجع

آخونــدزاده، میرزا فتحعلی. (١٩٦٣م). الفبای جدیــد و مکتوبات. گرد آورنده حمید محمد زاده. باکو: نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.

آخونــدزاده، میرزا فتحعلــی. (١٣٥٦ش). تمثیلات. ترجمه محمّد جعفر قراچه داغی.چاپ ســوم. تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. (١٣٤٩ش). اندیشــه های میرزا فتحعلی آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

تبریزی، میرزا آقا. (٢٥٣٥ [١٣٥٥ش]). چهار تیاتر. به کوشــش محمد باقر مؤمنی. چاپ اول. تبریز: ابن سینا.

حمو، حوريّة محمّد. (١٩٩٨م). حركة النقد المســرحيّ في سوريّة ١٩٦٧- ١٩٨٨. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

خيال. (١٧ تموز ١٢٩٠ق). سايي ٨٥؛ ٣ أغسطس (١٢٩٠ق). سايي ٩٠.

شــرق. (١٢٩٧ق). میدیللی متصرفی سعادتلی کمال بیگ افندی حضرتلرینین بیر ماقاله سی دیر. سایی ١. صص ١٠- ١٩.

عبرت. (٢ قاسیم ١٢٨٨ق). سایی ٥٣.

قاسا. (١٢٩٠ق). سایی ١. صص ٨- ١٠.

المالح، وصفي. (١٩٨٤م). تاريخ المسرح السوريّ ومذكّراتي. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.

نقّاش، سليم. (١٨٧٥م).«فوائد الروايات والتياترات. مجلة الجنان». المجلّد الخامس. ص ٥٢١.

نقّاش، مارون. (١٨٦٩م). أرزة لبنان. مقدّمة نقولا نقّاش. لا طبعة. بيروت: المطبعة العموميّة.

- And, Metin.(2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.

- Hain Zevce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.

- Sevengil, Rafik Ahmet. (1968).Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tıyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlügü.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ۱۳۹۲ش/ آذار ۲۰۱۳م
صص ۱۵۲ ـ ۱۳۵

دراسةٌ أسلوبيةٌ في قصيدة "موعد في الجنة"

عيسى متقىزاده*
كبرى روشنفكر**
نورالدين پروين***

الملخص

تسعي الأسلوبية "stylistics"إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدي إلى التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. استهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية "موعدٌ في الجنة"للشاعرة الكويتية المعاصرة سعادالصباح التي كتبت في "مبارک"، الابن الذي رحل وكان لما يزل طفلا فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسان، وذلک في ضوء المنهج الوصفي-التحليلي، مستعينا الأسلوبية التي تتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أنّ العاطفة تكون الصادقة تجري على لسان الشاعرة التي تعبر عما يختلج في صدرها من الحزن والتحسر الشديد. نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموسة في هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب الدلالات التي توجد في القصيدة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعرة إلى أن تستخدم في هذه القصيدة الجملَ الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فهناک توازن مقصود بين عاطفتها وأسلوبها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي، فن الرثاء، الأسلوبية، سعاد الصباح.

*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. motaghizadeh@modares.ac.ir
**. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
***. طالب الماجستير بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري
تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۲/۲ش تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۳/۱۸ش

المقدمة

عـرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلی، إذ كان النســاء والرجــال جميعاً يندبون الموتی، كما كانوا يقفون علی قبورهم مؤبنين لهم مُثْنين علی خصالهم وقد يخلطون ذلک بالتفكير فی مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلک مصير محتوم. (القرشــی، ۱۹۸٦م: ۳۹) فالرثاء كفن شعری قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشــاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشــعار الحزينة التی تثير مشاعر مستمعيها. إنه يطلق علی الحزن علی الميت فی غالبية الأحيان؛ بحيث يبكی الشاعر علی من فقده، يعد محاسنه فيبجّله فی شعره.

هذا ويُعتبر موت الولد من أهمّ الدوافع لنظم الأشــعار فی الرثاء عند الشــعراء منذ قديم الزمن. إنّه يؤثر مشاعرَ الشعراء والشاعرات فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المســتمع. تُعتبر سعاد الصباح من الرواد المتميزين فی شعر رثاء العصر الحديث؛ وذلک من أجل ديوانها الشهير "إليک يا ولدی[۱]" الذی أنشدته فی رثاء ولدها. وقصيدة "موعدٌ فی الجنة" تُعتبر من أروع ما قيل فی مجال الرثاء وجلبت أنظار المحبّين منذ العصور وتلک هی التی نحن علی صدد بيان خصائصها الأسلوبية.

أُســتخدم مصطلحُ الأسلوبية "stylistics" منذ الخمســينات وأريد به منهجُ تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية فی النقد التقليدی بتحليل موضوعی أو علمی للأسلوب فی النصوص الأدبية. (الخفاجی، ۱۹۹۲م: ۱۱) يجمع الدارسون علي أنّ مولد علم الأســلوب كان فی إعلان العالم الفرنسی "جوستاف كويرتتج" عام ۱۹۸٦م فی قوله: «إن علم الأســلوب علی تصنيف حقائق الأســلوب التی تلفت أنظارهم طبقاً للمناهــج التقليدية. لكن الهدف الحقيقی لهذا النوع مــن البحث ينبغی أنْ يكون أصالة فی تعبــير الأســلوبية أو ذاک، وخصائص العمل أو المؤلف التی تكشــف عن أوضاعها الأسلوبية فی الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذی مارسته هذه الأوضاع.»

۱. الحزن ملأ الديوان "اليک ياولدی"، حيث نقرأ نصوصاً عفوية الحزن وعفوية البيان والصور، لأنّها تصدر عن فيض الخاطر الكليم الحزين. فلا صنعة فيها ولا تكلف، ولا ترويق ولا زخرفة. هذه الصور التی تتجلي فی المرثية، جعلت من ســعاد الصباح خنســاء معاصرة. (الأمين، ۱۹۹٤م: ۹۰) نحن اخترنا قصيدة "موعد فی الجنة" من هذا الديوان.

(فضل، ١٩٨٥م: ١٢) يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو حكماً وأمثالاً.» (الشايب، ١٩٦٦م: ٤١) «كلمة الأسلوب فى عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة فى بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسامون فهى عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء فى الفن الأدبى فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.» (الكواز، لاتا: ٢٠)

إنّ التعاريف والآراء حول الأسلوبية كثيرة جداً، لكن الأسلوبين يتفقون فى تحديد مستويات التحليل الأسلوبى المتمثلة فى: المستوى الصوتى، والمستوى التركيبى، والمستوى البلاغى. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية فى قصيدة "موعد فى الجنة" للشاعرة سعاد الصباح ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هى الميزات البارزة للمستوى الصوتى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

٢. ما هى أهم السمات البارزة للمستوى النحوى فى مرثية سعاد الصباح؟

٣. ما هى أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

خلفية البحث

١. الجلداوى، خير الله فى رسالته (١٣٧٧ش) بعنوان "الشعر الكويتى الحديث" قام بدراسة قسم من أشعار سعاد الصباح ونقدها.

٢. ذو القدر، فاطمة (١٣٨٩ش) فى مقالة بعنوان "التناص الدينى فى أدب المرأة الكويتية سعاد الصباح نموذجاً" تشير أولاً وباختصار إلى بعض البحوث والدراسات التى تناولت قصائد الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح"، ومن ثمّ تدرس التناص الدينى ميادين استعماله فى أدب المرأة الكويتية من خلال ذكر نماذج شعرية فى بعض دواوين الشاعرة.

٣. أحمد فياض، ياسر (٢٠٠٩م) فى مقالة تحت عنوان "البنى الأسلوبية فى شعر النابغة الجعدى" يدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٤. زينب، منصورى (٢٠١٠م) فى رسالتها تحت عنوان ديوان "أغانى أفريقا" لمحمد الفيتورى والرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٥. اليوزكي، مؤيد محمد صالح ومحمد، الحان عبد الله (٢٠١٠م) في مقالتهما تحت عنوان "خطبة قس بن ساعدة الأيادي دراسة أسلوبية بنيوية" قاما بدراسة أسلوبية بنيوية.

التعاريف

الأسلوب لغةً واصطلاحاً

فعلى الصعيد اللغوي قال صاحب اللسان: «"يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادي الذي يوازي "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوي المتعلق بأساليب القول وأفانينه.» (ابن منظور، ١٩٩٤م: ١٧٨) لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ في حقل دلالي واحد هو: «التآلف المفضي إلى الانسجام والنسق المفضي إلى حسن الانتظام والامتداد المفضي إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ٢٠) هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لامفرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالي للأسلوب في التراث العربي ولعلّ أدقّ تحديد يرجع إلى "ابن خلدون" الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب: «إنّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.» (ابن خلدون، ١٩٦٠م: ١٢٩٠)

أما في الدرس اللغوي الغربي فكلمة "أسلوب" لها صلة بكلمة "style" في اللغة الإنجليزية. فكلمة "style" تشير إلى "مرقم الشمع" وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع. (ناظم، ٢٠٠٢م: ١٥)يقول عبد المنعم الخفاجي: «منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية

والأســلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفى النص الأدبى وكيف يقال، أو بين المحتوى والشــكل ويشــار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنى المطروح.» (الخفاجى والآخرون، ١٩٩٢م: ١١) «اشتقت كلمة "style"من الشــكل اللاتينى "stilus" والذى يعنى إبرة الطبع أى مثقب يســتخدم فى الكتابة. وهو اســتخدام الكاتب لأدوات تعبيرية مــن أجل غايات أدبية. ويتميزُ فى النتيجة من القواعد التى تحدِّدُ معنى الأشكال وثوابها.» (الأبطح، ١٩٩٤م: ١٧)

مفهوم الأسلوبية

«يقال إنّ مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدِّدَ بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقتها بميادين عدّة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأســلوبية أكدوا أنّها تعنى بالتحليل اللغوى لبنى النصوص.» (المصدر نفسه: ١١)

"بيير جيرو"[1] يعرف الأســلوبية بقوله: «فالأســلوبية اليوم هى: دراسة للغة، وهى أيضاً دراســة للكائن المتحول باللغة وهى كذلك دراسة للعمل الإبداعى.» (بومصران، ٢٠١١م: ٨) وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.» (مطلوب، ٢٠٠٢م: ١٢٦) يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية إنها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبى من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبى، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية فى ذلك الجانب النفسى والاجتماعى للمرسل والمتلقى.»(أبوالعدوس، ٢٠١٠م: ٥١)

إذن نشــاهد الباحثين يذهبون فى فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّــه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأســلوبى يعنى دراســة الموضوع ضمن مســتويات التحليل الأسلوبى "الصوتى، والنحوى، والبلاغى" فلا بدَّ أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتى

يعــرّف اللغويون الصوت بأنّه: «أثر سمعىّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنســانى إراديّا فى صــورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر الســمعى

1. Pierre Giraud

تتألّف الرموز التى هى أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى،والجمل، والعبارات، وهذه الأربعة أى الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هى العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ۱۹۹۸م: ۳۱) فالدلالة الصوتيّة هى الدلالة التى تستنبط من الأصوات التى تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوى، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ۱۹۹۹م: ۳۰) الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة[1] فى الكلام لاتزيد على الخمس أو عشرين فى المئة فيه، فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.[2] (أنيس، ۱۹۸۱م: ۲۶۵)

أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضرورى فى الحياة كالهواء... . وضرورته تأتى من كونه يمثل الجانب العلمى للغة ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الانسان وأخيه الإنسان مهما قلّ علمه فى التعليم والثقافة. (عمر، ۱۹۹۹م: ۱) وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ۲۰۰۰م: ۱۱۹)

أما حول أهمية الصوت فى الشعر فيقول أبو العدوس: «المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكرى والعاطفى، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية فى التركيب اللغوى فإن فاعلية الكشف الأسلوبى للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.» (أبو العدوس، ۲۰۰۷م: ۱۰۱-۱۰۰)

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى

---

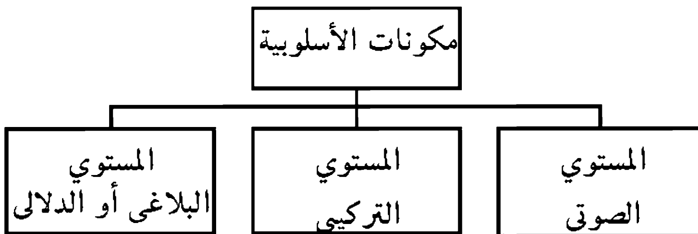
۱. الصوت المهموس فهو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به.

۲. الصوت المجهور حدة وارتفاع فى شدة الصوت، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته. (انيس،۱۹٦۱م: ۲۰)

التحليلـــی أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالـــة الوظائف النحوية أو المعانی النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعانی العامّة للجمل والأســاليب الدالة على الخبر أو الإنشــاء، والإثبات أو النفی، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهی، والعرض، والتخصيص، والتمنّی، والترجّی، والنداء، والشــرط باستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كمــا أنّ الباحث فی هذا المســتوى يتحــدّث عن الأزمنة الفعليــة،كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة فی شعر ما أو قصة إلخ. (منصورى، ٢٠١٠م: ٤)

المستوى البلاغی والدلالی

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حــتی لا تعدو أن تكون جزءاً مــن نموذج التواصل البلاغی، وتنفصــل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتی لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأســلوبية والشعرية من جهة أخرى. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هی أســاس البناء الشــعرى والأدبی، وعماده الذی يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذی يســتمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذی يهب الشاعر القدرة علي الانزياح من تصوير المألوف إلی تصوير فنی معتمداً فی ذلک علي التأمل والتفكير، والصورة لن تســتطيع تتخلــق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامــل الوحيد الذی تتخلق فيه الصورة الشــعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥)والبلاغة دراســة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلی إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلک بقوة وغرابة. وتســتجيب الأجناس لهذا فی الوقت نفســه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذی يريد الكاتب أن يحدثه فی القارئ والســامع. كما يتعلق بالأدوات التی يملكها لتحقيق هذا الأمر. (بييرجيرو، ١٩٩٤م: ٩٧)



الرسم١: مكونات التحليل الأسلوبی

تقـوم هذه المقالة فى المسـتوى الصوتى بدراسـة الأصوات المجهورة، والمهموسـة، وتكرارها. وفى المسـتوى النحوى تُدرس دلالةُ دراسـة الجمل والاستفهام والنداء وفى المستوى البلاغى تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

حياة سعاد الصباح

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢م فى العراق، وهى الابنة البكر لوالدها الشـيخ "محمد الصباح"، الذى حمل اسـم جده حاكم الكويت من عام ١٨٩٦-١٨٩٢م تلقت علومها الأولى فى الكويت وثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريس ومن ثمّ دكتوراه من جامعة سـارى جلفوري البريطانية عام ١٩٨١م قـد بدأت بالكتابة وهى لم تتجاوز الثالثة عشـر عامـاً، ثمّ جمعت قصائدها فى ديوان نشـرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان "من عمـرى" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر فى ذلک الحين، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المسـتويات العالمية. بدأت فى بدايتها بالمتنبي وأبىتمام ومن ثمّ بشعراء المهجر اللبنانين وبشوقى وفى أواخر الخمسينات بنزار قبانى حيث كانت تعتبر نفسها تلميذةً فى مدرسته. (خلف، ١٩٩٢م: ٤٢)

وأما على مسـتوى الشـكل الفنى والوحدة الدرامية للقصيدة، فاسـتعانت الشاعرة بجميع أدوات الشـعر من رموز وصـور، وإيحاءات، وأوزان، وقـواف، وغير ذلک من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة. وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركبة فى قصائدها فإنّها لم تتخل عن لغتها السلسـة للقصيدة المتدفقة فى يسر وسـهولة بعيدة عن صخور التقعد، مثل اسـتخدامها أوزان الخفيف، والرمل، والرجز، والمتدارک التى يسهل علي الجمهور العادى استيعابها والإحساس بها. (عيسى، ٢٠٠٢م: ٥٧)

القسم التحليلى

المستوي الصوتى

قسـم علمـاء اللغة الأصوات إلـى: «المجهـورة "les sonores" والمهموسـة "les soudres" بحسـب وضع الوترين الصوتيين. ففى حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض

فتحــة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذى يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان.» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١-٥٠) أما الحروف المجهورة فهى: «الف/ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ» والحروف المهموســة وهى «ء/ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/هـ.» (حسان، ١٩٩٨م: ٧٩)

تعدّ قصيدة سعاد الصباح من أبرز القصائد الرثائية ليست على مستوى المضمون حسب بـــل المســتوى الصوتى، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتيــة فى وراء الألفاظ بما تحتوى من أصوات تختلف فى وضوحها السمعى وقدرتها على إبراز المعنى. إذن يتجلى البناء الصوتى فى هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموســة والمهجورة كى تكون منســجمة مع وحدات الجمل. وفيما يلى نماذج لملامح الجهر، والهمس، ودلالتهما فى شعر سعادالصباح:

أيادُنيا من الآلام أُســرى فى دياجيه/أكابدها.. ولاأدرى متيأو أين أُلقيها؟/ مبارك كان لى دنيا من الحُبّ أُناجيها/ ويلقيبى إلى الظلمات تشــقينى وأُشقيها/ فيا ولدى، ويا ذخرى مــن الدنيا وما فيها../ تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها/ وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها

من خلال الاستقراء الشــامل لقصيدة سعادالصباح تبين أن أكثر الحروف وقوعاً فى هذا الموضع هى الــف، ثم د، ثم حاء، والعين، والهاء، وق. تتكررهذه الحروف وتتداخل مــع القيمة الدلالية للســياق مما يمنح هــذه الأصوات طبيعة إيحائيــة، والناظر إلى هذه الأصــوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشــدة والرخاوة؛ فهــى تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

التكرار الصوتى

التكرار الصوتى هو من الأنماط التكرارية المنتشــرة والشــائعة فى الشعر عامة وفى شعر الرثاءخاصة، ويتمثل «هذا التكرار فى تكرار حرف يهيمن صوتياً فى بنية المقطع أو القصيدة.» (العرفى، ٢٠٠٠م: ٨٢) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة كـــ:أ (١٠٤) يعنى ٤٦/٦٠ والياء(٦٨) يعنى (٣٩/٥٣) نشــاهد تكرار (ـِ يها) فى نهاية الأبيات والذييدل علي حزن الشاعرة كما يأتى:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجِيها/ أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفِيها؟/

وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها/ فلا الشكوي تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

حتى نهاية القصيدة:

لتسمع فى جنان الخلد فلذتها تناديها..

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذى أشار إليه شارل بالى۱ حينما قال: «ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللسانية المعبرة عنه. وهناک نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناک استعداداً طبيعياً يقوم فى الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال.» (بيير، ۱۹۹٤م: ٥٦) فهذا التكرار لأصوات يخلق نوعا من الإيقاع الذاتى الذى يسهم فى تأكيد فكرة الشاعرة ودليل على شموليتها واتساعها اللامحدود.

يُلاحظ فى هذه الأبيات أنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات فى القصيدة من جهر، وهمس، وشدة، ولين، وربط كل ذلک بالجانب الدلالى والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية، كل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال حزن سعاد الصباح وكشف عن شعورها فى فقد ابنها. ففى شعر"سعاد الصباح" حضور كثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعرة النفسية الحزينة.

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

«الجملة هى عنصر الكلام الأساسى، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبّر، بوساطة الجمل، ويتكلّم ويتواصل بوساطتها كذلک. واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغري للكلام المقيد، أى الكلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.» (الحسينى، ۲۰۰٤م: ۱۹٥) «ولوعدنا إلى تعريف الزمخشرى للجملة وهى الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ندرک من خلاله أن عناصر الجملة هى تركيب إسنادى وأقوى الروابط فى

1. CharlesBali

نظامها هی العلاقة بین المسند والمسند إلیه وهذا ما یؤکِّده سیبویه فی کتابه فی باب بعنوان المسند والمسند إلیه. وعلیأساس هذین العنصرین المکونین للجملة قسّم النحاة الجملة إلی قسمین: الجملة الفعلیة والجملة الاسمیة.» (شناح، ٢٠٠٩م: ٨٢) وظّفت سعاد الصباح فی هذه القصیدة الرثائیة کلا النوعین من الجمل فعلیةً واسمیةً. لکنّهاتعتمد علی الجمل الفعلیة أکثر من الجمل الإسمیة.

جدول٤: تواتر الجمل الإسمیة والفعلیة ودلالاتهما فی القصیدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئویة
الفعلیة	١٩	٧٣/٠٧
الاسمیة	٧	٢٦/٩٢
المجموع	٢٦	١٠٠

تستخدم سعاد الصباح فی هذه القصیدة الجمل الفعلیة أکثر من الجمل الاسمیة. حیث بلغ عدد الجمل الفعلیة فیها ١٩جملة، فی حین لم تشکل الجمل الإسمیة إلا ٧ جملات. ومن بین الجمل الفعلیة تعتمدعلی الفعل المضارع أکثر من الفعل الماضی والأمر. تستخدم الشاعرة الفعل الماضی والمضارع والأسلوب الإنشائی.

جدول٤: تواتر الأفعال فی القصیدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئویة
الماضی	١٨	٤١/٨٦
المضارع	٢٤	٥٥/٨
الأمر	١	٢/٣٣
المجموع	٤٣	٪١٠٠

الفعل الماضی

بلغت النسبة المئویة للفعل الماضی فی القصیدة الرثائیة لسعاد الصباح ٪٤١/٨٦:

وکم أجهدتُ إیمانی وصبری فی تحدّیها /فلم أجن سوي یأسی من الدنیا وما فیها../ کأنّی موجةٌ فی الیمّ قد ضلّت مراسیها /وهذی دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانیها / وأضواء

الثُريّات خبّت في عين رائيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت في مآسيها

كما نشــاهد في الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضي والتي تناسقت مع أدات التأكيد، على ســبيل المثال أفاد التوكيــد بـ"كموقد" في "كم أجهدتُ وقد ضلّت" حصول الحزن، والقلق في نفسية الشاعرة، إلا أن التعبير بـ"الفعل الماضي" و"كم وقد" زاد جمالا وقــوة، وفي كل هذا إيصال للمعنى الحزيــن إلى ذهن المتلقي. وتفيد "كم وقد" في البيتين من زيادة التاكيد، ويؤتى بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التي مرّت بها الشاعرة. فاســتعانت سعاد الصباح بالفعل الماضي مع أداة التأكيد لبيان حزنها وأقدرت أن تحقق رؤية واضحة لحزنها.

النفي

أكابدها.. ولا أدري متى أو أين أُلقيها؟/فلا الشكوى تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

إن النفي من الأساليب التي تستفيدها سعاد الصباح في قصيدتها الرثائية، وقد وظفتها لدلالات سياقية عديدة. وتعبر عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول: "فلا الشــكوى تؤانســها ولا الصّبر يواسيها" أو دال على الحســرة والأسف "لا أدري" فالشاعرة حزينة، جريح، وفي حالة لاتستطيع الخلاص منها إلا باستعطافها وإظهار الحسرة.

تســتخدم الشــاعرة أفعال "الماضي، والمضارع والأمر" وهذا يســاعدها على بقاء القصيــدة وتأثيرها الحزين في القراء، إذ قيل إنّ: «الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين تحدده القرائن وفي مقدمتها قرينة الســياق، ذلک لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاتــه، فالفعل الماضــي مقيد بالزمن في الماضــي، والمضارع مقيــد بزمن الحال أو الاســتقبال في الغالب، لذلــک وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشــاطاً.» (الحسيني، ٢٠٠٤م: ٢٤٧)

كما تسفيد الشاعرة من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمري وأسلوب الاستفهام كما يأتي:

النداء

النداء أســلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادي، وحمله على

الالتفــات. (المخزومــى، ١٩٨٦م: ٢٨٩) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشــاعرة إلى أن تستخدم أسلوب النداء "٥ مرات" لبيان حزن موت ابنها قائلة:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجيها /فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

«إنّ حروف النداء غير الهمزة تســتعمل لنداء البعيد أو ما يشــبهه، وأما الهمزة فهى لنداء القريب. الموضوعة لنداء البعيد قد تستعمل فى القريب مجازا علي سبيل الاستعارة التبعيــة لنكت: منهــا: إظهار الحرص على إقبال المنادي، وقصد تعظيم شــأن المدعو.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ١٣٠-١٢٩)

فقد استعملت أداة النداء "أيا ويا" فى قصيدتها الرثائية وهما أداة نداء تستعملان للبعيد ولكنهما تدلّان على القريب مجازاً، فالشاعر استخدمت أداة "أيا ويا" إشارة إلى أن المنادي على الرغم من بعده فى المكان إلا أنّه قريب إلى القلب، وحاضر فى الذهن وأما تعظيم شأن ابنها فإنه جاء على سبيل المجاز، كأنهما فى موضع واحد. فالمنادى فى هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذى حل بالشاعرةفعبرت عنها بصدق العاطفة.

الاستفهام

«لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية فى بعض القصائد الرثائية التى تعبر ألم الشــاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة سعاد الصباح وتؤلمها من جراء الواقــع الأليم لتلك المصيبة الــتى حلّت لموت ابنها، وذلك لتعدد الأســئلة وتواليها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢١٥) يأتى نموذج منها:

فكيــف... اغتالها منّى قضاءٌ جاء يطويها / أكابدهــا.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟ / أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفيها؟

إن هذا الاســتخدام لاســتفهام يمثّل سمة أســلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فى معظم قصيدته، وهى تمثل طريقته فى عرض المعانى والأفكار الحزينة التى يريدها الشــاعر فى قصيدتــه الرثائية. ونجح البناء اللغوى والفنى فى تجســيدها المعانى الحزينة التى يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه. (فتوح، ٢٠٠٤م: ٣٣٩)

نلاحظ من خلال استخدام الشاعرة للأدوات الاستفهام "٥ مرات" بأنّها استخدمت

هــذه الأدوات لبيان حزنها وإن كان أكثرها دوراناً هــو: كيف، ومتى، وأين، ومن و... . هذه التنوعات التى استخدمتها الشاعرة فى قصيدتها، تكشف عما فى نفس الشاعرة من حيرة وقلق لموت ابنهاكما تكشف عمّا فى نفس الشاعرة من حزن خاص.

المستوى البلاغى

كما ذكرنا أن المستوى البلاغى والدلالى يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية. من هنا تأتى أهمية دراســة الأشــكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة فى بيان مقصود الشاعرة. أولى الصور البلاغية فى هذه القصيدة الرثائية، هى التشبيه، والاستعارة والكناية.

قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول٥: تواتر الصور البلاغية فى القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	٥	١٨/٥١
الاستعارة	١٣	٤٨/١٤
الكناية	٩	٣٣/٣٣
المجموع	٢٧	١٠٠٪

التشبيه

«تقوم أدلة التشــبيه علي عملية عقلية هى أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة علي تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشــبيه إذن على حقيقتين وكان التشــبيه أقرب صورة بلاغية شــعرية رأي فيها النقاد، والشــعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلک.» (فتوح، ٢٠٠٤م: ١٩٦)تستخدم سعاد الصباح التشبيه لبيان حزنها كما يلى:

مبــارک كان لى دنيا من الحُــبّ أُناجيها / وآمالاً أعيش بهــا، وأحلاماً أُغنّيها /كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها.

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق على الأبيات، وظهر أثر هذه العاطفة فى تعبيرات

وصور سعادالصباح خلال القصيدة. حينما يقول: "مبارک کان لی دنیا" شبهت ولدها كدنياها لإظهار حبها الكثير لمبارک وكمبرر لحزنها عليه، "وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها" شبهت ابنها مثل آمالها وأحلامها. وهذا يعبر عن الحزن والأسي المسيطر علي الشاعرة. وقول "كأنّي موجةٌ فی اليمّ" شبه الشاعر نفسها كالموجة فی اليم متحيرة.

تجدر الملاحظة بأنّ الشاعرة استفادت من التشبيهات الحسية لبيان حزنها وشدتها، فتستخدم تشبيهاتها حسياً لتؤكد بها حزن فقد ابنها. هذه الصور المعبرة غنية بالألفاظ والمعانی لأنّها نتاج إحساساتها الحزينة.

الاستعارة

«إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية فی إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلک علی الأداء الجمالی، إذ بينما يبقی طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغی الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان فی صورة واحدة حتی لو كانا منفصلين أو متناقضين.» (القاضی، ١٩٨٢م: ٤٣)

كما تأتی الشاعرة بالاستعارة لبيان شدّة تفجّعها بفراق المرثی ومبالغة فی ذكر مناقبه:

فيا ولدی، ويا ذخری من الدنيا وما فيها../تعذّبنی دقائقها.. وتُحرقنی ثوانيها/ وحتی نضرة الأزهار ماتت فی أوانيها/ أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فی مآسيها.

استفادت الشاعرة استعارة تصريحية فی "ذخری"، "لوعة قلب الأم" لوصف إبنها، والاستعارة مكنية فی "تعذّبنی دقائقها.. وتُحرقنی ثوانيها"، "نضرة الأزهار ماتت" و "تولّت فرحة الدنيا". تأتی الشاعرة بالاستعارة هنا لتصوير حزنها فهی تحاول بقدرتها الفنية أن تنقل تجربتها إلی المخاطب ببراعة ودقة، وتربط بين الواقع والخيال فی تصويرها. فقد أضفت الشاعرة باستخدامها الاستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقين علی القصيدة.

الكناية

«الكناية لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناک

ما يستدعى الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون فى النفس أوقع وأحلي وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائى أفضل وسيلة لبيان المراد والرامى إلى الغرض.» (فاضلى، ۱۳٦٥م: ۳٥٦-۳٥۹) تسفيد الشاعرة من هذا الأسلوب لبيان حزنها كما تقول:

وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها /وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها /وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها /أيا لوعة قلب الأمإن ماتت أمانيها

تظهر خلال هذه الأبيات الكناية التى توضحها الشاعرة، أنّها تريد إظهار حزنها للمتلقى. ففى مثل هذه الكنايات "**هذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها**"، "**وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها**" و.. التى تطرحها الشاعرة من خلال القصيدة تصرّح على كل ما هو خفى فى نفسها من حزن فقد ابنها وتدلّ فى معناها الخفى على شدة اللوعة، والأسى، والحزن الذى صاحب الشاعرة فى فراق ابنها.

النتيجة

نلاحظ الشاعرة فى القصيدة غنائية مغرقة، ورومانسية واسعة، لأنّ رثاء سعاد الصباح صدر عن عواطف صادقة تدلّ على حبّ صادق لابنها. تكون عاطفتها صادقةً تجرى على لسان الشاعرة فى إطار هذه القصيدة التى تعبر عما يختلج فى صدرها من المشاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت علي الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأسى، فتؤثر هذه الأبيات فى نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلب الشاعرة.

ومن الناحية الصوتية نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة المهموسة فى هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب، الدلالات التى توجد فى القصيدة، فهناك تناسب بين الأصوات المجهورة ودلالاتها حينما تتحدّث الشاعر عمّا يجده من الحزن والهموم فى صدرها. وذلك من الطبيعى أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة قريباً بعضهم عن البعض لأنّ الجوّ العاطفى فى القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد ابنها وتسيطر عليها عاطفة أمومة محزونة وفى هذه الحال يناسب جوّ القصيدة الأصوات المهموسة والمجهورة. كان تكرار الأصوات ظاهرة أسلوبية لافتة فى قصيدتها الرثائية، وظفتها للتعبير عن مشاعرها الحزينة، فعبّر التكرار عن حالة الشاعر النفسية المضطربة.

أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبى فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعرةَ إلى أن تستخدم فى هــذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتى تمثلت فى الجمل الإنشائية الطلبية مثل "النداء والاستفهام" والجمل الخبرية كـ "الفعل الماضى والنفى" خاصة.

ومــن الناحية البلاغيــة اقترنت القصائد بصورة بلاغية من الاســتعارة، والتشــبية والكناية. فقد تميزت الصور بالمعانى الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغى بالتصوير الحسى.

المصادر والمراجع

الأبطح، جلال. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. حلب: مركز الإنماء الحضارى.

ابــن خلدون، عبد الرحمــن بن محمد. (١٩٦٠م). مقدمــة ابن خلدون. قاهرة: نشــر الدكتور على عبدالواحد وافى.

ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٤م). لسان العرب. ط٢. بيروت: دار الصادر.

أبوالعدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. عمان: دار المسيرة.

الأمين، فضل. (١٩٩٤م). ســعاد الصباح شــاعرة الانتماء الحميم. بيروت: شــركة النور للصحافة والطباعة والنشر.

أنيس، إبراهيم. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـــــــــ (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دارالطباعة اللغوية.

بشر، كمال. (١٩٧١م). دراسات فى علم اللغة. ط٢. مصر: دار المعارف.

بليت، هنريش. (١٩٩٩م). البلاغة والأســلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمرى. بيروت: الدار البيضاء.

بومصــران، نبيل. (٢٠١١م). بنيات الأســلوب فى قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردونى. الجزائر: جامعة قاصدى مرباح، ورقلة.

بيير، جيرو. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. المترجم: منذر عياشى. حلب: دار الحاسوب للطباعة.

حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

الحسينى، راشد بن حمد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية فى النص الشعرى. ط١. لندن: دار الحكمة.

الخفاجى، عبدالمنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربى. القاهرة: دار المصرية للبنانية.

خلف، فاضل. (١٩٩٢م). سعادالصباح الشعر والشاعرة. ط١. الكويت: منشورات شركة النور.

الشايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب. ط٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

العرفی، حسن. (٢٠٠٠م). حرکیة الإیقاع فی الشعر العربی المعاصر. ط١. لامک: الشرکة العالمیة للکتاب.
عمر، احمد مختار. (١٩٩٩م). دراسة الصوت اللغوی. القاهرة: عالم الکتب.
عوض حیدر، فرید. (١٤١٩ق). علم الدلالة دراسة نظریة وتطبیقیة. ط٢. القاهرة: مکتبة النهضة المصریة القاهرة.
عیسی، فوزی. (٢٠٠٢م). دیوان القصیدة أنثی والأنثی قصیدة قرأة فی شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جمیل للنشر.
فاضلی، محمد. (١٣٦٥). دراسة نقدیة فی مسائل بلاغیة هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقیقات.
فتوح، شعیب محیی الدین سلیمان. (٢٠٠٤). الأدب فی العصر العباسی خصائص الأسلوب فی الشعر ابن‌الرومی. الإمارة: دار الوفاء.
فضل، صلاح. (١٩٨٥م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط١. القاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.
القاضی، النعمان. (١٩٨٢م). أبوفراس الحمدانی الموقف والتشکیل الجمالی. القاهرة: دارالثقافة.
القرشی، أبوزید محمد بن ابی الخطاب. (١٩٨٦م). جمهرة أشعار العرب. بیروت: دارالکتب العلمیة.
الکواز، محمدکریم. (١٤٢٦ق). علم الأسلوب "مفاهیم وتطبیقات". ط١. لیبا: جامعة السابع من أبریل.
محمود، الخالق. (١٩٨٤م). شعر ابن الفارض فی ضوء النقد الأدبی الحدیث. ط٣. القاهرة: دار المعارف.
المخزومی، مهدی. (١٩٨٦م). فی النحو العربی وتوجیه. ط٢. بیروت: دار الرائد العربی.
مطر، عبد العزیز. (١٩٩٨م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.
مطلوب، أحمد. (٢٠٠٢م). فی المصطلح النقدی. بغداد: منشورات المجمع العلمی.
ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). البنی الأسلوبیة "دراسة فی أنشودة المطر للسیاب". ط١. المغرب المرکز الثقافی العربی: دار البیضاء.

الرسائل

شتاح، ثلجة. (٢٠٠٩م). «سورة یس دراسة دلالیة». رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستیر فی اللغة العربیة. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
منصوری، زینب. (٢٠١٠م). «دیوان "أغانی أفریقیا" لمحمد الفیتوری دراسة أسلوبیة». رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستیر. الجزائر: جامعة الحاج لخضر، کلیة اللغة والآداب.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٦٩ ـ ١٥٣

السحر الحلال

(إعادة النظر فى فكرة بايزيد البسطامى من خلال قصة شمس الدين والمولوى)

اردشير منظمى*
سيدمحمود ميرزايى الحسينى**

الملخص

ترمى هذه المقالة إلى دراسة فكرة بايزيد البسطامى فى ضوء شطحياته، والبحث فى آراء العارفين والصوفيين المعروفين فى تاريخ العرفان الإسلامى حول الموضوع المذكور أعلاه. فى اللقاء الأول بين شمس الدين التبريزى ومولانا جلال الدين البلخى فى مدينة قونية، طرح سؤالٌ أثار بشدّة كيان مولانا الذهنى والفكرى. سأله شمس الدين: محمد(ص) أفضل أم بايزيد؟ ومع أنّنا نعتقد أنّ محمدًا أفضل من بايزيد، فلماذا قال بايزيد: "سبحانى ماأعظم شأنى" وقال الرسول(ص): "ما عرفناك حقّ معرفتک". هذا السؤال يتشكّل من قضيّتين: القضية الأولى هى قضيّة شطحيّة أشغلت بال أهل المعرفة، والقضية الثانية، قضية مشروعة ومقبولة ومعروفة. أصبح للشّطح البايزيدى صدًى واسعٌ فى الأوساط الصوفية، وأدّى إلى ظهور اتّجاه انحيازى من جانب شيوخ كبار مثل الإمام إسماعيل المستملى البخارى والإمام محمد الكلاباذى والعطّار والمولوى وغيرهم. وإلى جانب هذا الاتّجاه ظهرت تحليلات علمية جيدة بقلم شيوخ بارعين مثل إبى نعيم الأصفهانى، أبى نصر السرّاج والقشيرى.

إذا تأمّلنا فى آراء أهل المعرفة والتصوّف وشارحى شطحيات بايزيد البسطامى نستطيع أن نصنّفها فى أربعة أقسام: قلّة قابلية بايزيد، الشّطح البايزيدى، بايزيد كنموذج من عقلاء المجانين والحبّ الإلهى عنده.

الكلمات الدليلية: بايزيد، شمس الدين التبريزى، المولوى، الشطّح، الحبّ، المعرفة.

*. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إيران.
**. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إيران. mahmudalhosaini@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدّمة

قصة اللقاء الأول بين الشيخ محمد البلخي والشيخ شمس الدين التبريزی هی من أهمّ أحداث التاريخ العرفانی فی إيران والإسلام أيضًا. فی بادئ الأمر يعدّ هذا الحدث التاريخی قضيّة تافهة وعاديّة كسؤال مؤمن من مفتی المدينة؛ ولكنّه من منظار العرفان أدّی إلی نتيجة جديرة بالانتباه التی حوّلت الكيان العرفانی لمولی "قونية" تحويلاً كاملاً من "الخوف والمعرفة" إلی "الحبّ والتجربة"؛ لهذا لا بدّ أن نسأل: ما كانت ميزة هذا الحدث التاريخی حتّی استطاع أن يوصل شيخًا إلی قمّة العرفان والتصوّف ويضرم النار فی أجمة كيانه؟

هذا الحدث كان يطرح سؤالاً واحدًا جعل مولی البلخ وقونية يتّخذ موقفًا فی شطح الشيخ البسطامی. فی الحقيقة كان كلام بايزيد البسطامی ادّعاءًا مثيرًا للأحاسيس الجيّاشة، والحسد سرعان ما اتّسم بالميسم الشطحی الحادّ، وأثار الموافقين والمخالفين للتعبير عن آراءهم وإصدار الحكم له أو عليه.

قد أثّر هذا السؤال فی المولوی تأثيرًا عميقًا كأنّه دخل مرّة أخری فی عالم العقل والعلم؛ لأنّ فهم السؤال هذا وإدراكه كان ثقيلاً ورهينًا بمساعدة شيخ يجيش فی صدره الحبّ والشوق.

منهج البحث

منهجنا فی البحث هو دراسة هذا الحدث التاريخی فی الكتب التی اهتمّت به؛ لذلک اتّجهنا نحو الاتّجاه التاريخی-الأدبی والتحليلی فی البحث مستفيدين من المصادر والمراجع التی ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالموضوع.

خلفية البحث

بما أنّ أبايزيد البسطامی ذو سمعة عالية فی تاريخ التصوف الإسلامی لذلک لانعثر علی مصدر علمی إلّا وقد بادر إلی ذكره واستوفی الباحثون -قبله وبعده- الحديث عنه، ولكنّ هذه البحوث لاتعطينا معلومات وافية عن حياته ومصيره، بل تكتفی بذكر بعض شطحياته حيث اشتهر بشيخ الشطحيات، والحقيقة أنّ صيته طبّق الآفاق بسبب "سلوكه المتميّز بالسكر".

تطرّق الإمام محمد مستملی البخاری فی شرح التعرف لإبراهیم الکلاباذی فی طیات کتابه إلی أحوال بایزید، وبادر إلی شرح کلامه مدافعًا عنه. وقد اختصّ الشیخ العطار النیشابوری قسمًا کبیرًا من کتابه "تذکرة الأولیاء" بالشیخ البسطامی، وأشاد به بلغة شعریة وأدبیة قلّما نجد أحدًا ذکر بایزید البسطامی بهذا الجمال اللغوی.

لم یبیّن الملا نورالدین عبدالرحمان الجامی شیئًا من أحوال بایزید رغم شهرته الواسعة، بل اکتفی بذکر أصله ونسبه ووفاته،کأنّه لایوافق البسطامی، وقد تطرّق سائر الشیوخ وأصحاب التذکرة، والتحقیق مثل بونعیم الأصفهانی، ابن الجوزی البغدادی، بونصر السرّاج وأبی القاسم القشیری إلی حیاة شیخ البسطام وأفکاره بصورة عابرة.

لایخلو أیّ کتاب فی تاریخ التصوف عند الباحثین المعاصرین عن ذکر بایزید. فمؤلّفات الباحثین الإیرانیین الدکتور قاسم غنی والدکتور زرّین کوب نحو"تاریخ التصوف" و"البحث عن التصوف" منوّرة بنور بایزید؛ فلامبالغة فی القول إن قلنا أنّ المثنوی المعنوی–المجموعة الشعریة الکبیرة لسلوک السالکین فی تاریخ الأدب والعرفان– رهین بالفکر البایزیدی وبلغته.

الشیخ العطّار النیشابوری عطّار الروح والجسم للنیشابوریین یقول فی وصف «أبی یزید طیفور بن عیسی بن آدم بن سروشان» (جامی، ١٣٧٠ش: ٥٦؛ کلاباذی، ١٣٧١ش: ٢٩): «کان سلطان العارفین وبرهان المحققین...حجّة الله وخلیفته بالحقّ.» (نیشابوری، ١٣٧٢ش: ١٦٠)

أجمع الباحثون القدامی علی أنّ أجداد بایزید کانوا من عبدة النار، وعلی حدّ تعبیر العطار «کان أبوه من أکابر البسطام» (المصدر نفسه: ١٦٠) ثمّ آمن بدین خاتم النبیین. کان لولده ثلاثة أبناء:آدم، طیفور وعلیّ. «کلّهم کانوا زهّادًا عبّادًا.» (القشیری، ١٤٢٣ق: ٣٧؛ ابن جوزی، ١٤١٢ق: ج٢ /٧٣)

لم یتفوّه القدامی فی مجال تأثیر سنّة عبادة النار علی فکرة بایزید ولغته ولیس آراء المتأخّرین فی هذا المضمار إلّا الظّنّ والتّصوّر؛ لأنّ المعلومات التاریخیة والوثائق قلیلة جدًّا.

کانت حیاة بایزید التربویة ممتزجة بالرؤیة الدینیة الملتزمة بالحلال والابتعاد عن الحرام، وکانت تهتمّ أسرته اهتمامًا بالغًا بتهذیبه وفق الشریعة الإسلامیة. یبدو أنّه لم یسکن فی البسطام مدّة طویلة؛ لأنّه وفق رأی العطّار تجوّل ثلاثین سنة فی الشام، وراض

نفســه بالتّقوى رياضة شديدة، أينما كان يجد شــيخًا يحضر فى حلقة درسه، وقام بخدمة مائة وثلاثة عشر شيخًا وعارفًا واستفاد منهم استفادة كاملة.

ومن جانب آخر بســبب ســلوكه وفكرته الخاصّة كان يخالفه عــدد كبير من العامّة والخاصّة حتّى أخرجوه سبع مرّات من البسطام؛ ولكنّ الأمر الذى حوّل طفل البسطام إلى شــيخ البسطام هو الجهد الذى كان يبذله فى مجال اكتساب المعرفة والاستضاء بنور الولاية والإمامة.

قد اشار الشيخ العطار النيشابورى إلى هذه القضية إشارة دقيقة قائلًا: «استفاد بايزيد مــن جميع الأعاظم ومنهم جعفر الصادق رضــى الله عنه. حكى أنّه كان حاضرًا بين يدى الصــادق، قال له الصادق: خذ الكتاب من المشــكاة. أجاب بايزيد: أين المشــكاة؟ قال الصادق: منذ عهد بعيد عشت هنا، ألم تر المشكاة؟ قال: لا، هذا لايهمّنى. ما جئت للمشاهدة. قال الصادق: إذًا فاذهب إلى البسطام. تمّ عملك. (نيشابورى، ١٣٧٢ش: ١٦١)

نســتنتج من هذا الحــوار أنّ بايزيد كان تحــت تربية الإمام الصادق عليه الســلام وإطاعته، وحســب أمره رجع إلى البســطام، وبادر إلى تعليم الآخرين. ولاشک فى أنّ الوصــول إلى هذه المكانة العرفانيــة كان رهينًا بالمجاهدة والرياضــة ومصاحبة أكابر الدّين والأئمّة، حيث يقول بايزيد: «كنت حدّادًا لنفســى اثنتى عشــرة سنة، أجعلها فى بوتقة الرياضة، وأحميها بنار المجاهدة والتزكية، وأضربها بمطرقة الملامة حتى صنعت من نفسى مرآة.» (المصدر نفسه: ١٦١)

رأى بايزيد حقائق كثيرة فى ضوء الرياضة النفسية والتزكية لم يصل إليها إلّا الأولياء. «مــرّت روحى على جميع الملكوت وأريت لها الجنّة والجهنّم»، فى هذا المعراج الرّوحى «شــاهد الحقّ والحقيقة بعين اليقين» ووصل إلى حضرة الرســول الأكرم (ص) رســول العقل والعلم والعصمة. يقول العطّار النيشــابورى: «بايزيد فينا كجبرئيل فى الملائكة»، وقال هو نفســه: «لا بدّ أن تمرّ مأتين ســنة على بستان حتّى تزهر زهرةٌ مثلنا.» (المصدر نفسه: ١٦٥-٢٠٠)

عدّ الإمام محمد الكلاباذى فى كتابه القيّم "التعرف" فى الباب الثانى تحت عنوان "فى رجال الصوفية" بايزيد من أقطاب الصوفية، وأكد على الصلة المعنوية الوثيقة بينه وبين

أهل البيت عليهم السلام خاصة الإمام الصادق(ع) قائلًا: «بعد الصحابة رضوان الله عليهم على بن الحسين زين العابدين وابنه محمد بن على الباقر وابنه جعفر بن محمد الصادق رضى الله عنهم، بعد على والحسن والحسين رضى الله عنهم، وأويس القرنى... أبو يزيد طيفور بسطامى.» (كلاباذى، ١٣٧١ش: ٢٧) يؤكد الكلاباذى على أنّ الشيخ الصوفى الأوّل من أهل خراسان والجبل هو أبو زيد طيفور بن عيسى البسطامى.

تدلّ الدراسات الحثيثة فى أحوال شيخ شيوخ البسطام على أنّ مجاهداته الكثيرة فى السلوک العرفانى والوصول إلى المقامات العرفانية هى السبب الرئيس لشهرته الواسعة فى الآفاق، حيث من الممكن أن يقال إنّه حظى نصيبا وافرا من الإسلام والثمار النافعة من السلوک والمجاهدة؛ لذلک صار فى عداد أرباب القلوب.

شخصية بايزيد وصداها فى المثنوى المعنوى تدلّ على محافظته على الشريعة الإسلامية واتّباعه من السّنة النبوية الشريفة، على سبيل المثال حينما يرى أنه يشعر بالكسل وقت الصلاة يدرک أنّ سبب تكاسله وتثاقله هو أنّه شرب الماء كثيرا؛ لذلک يشترط على نفسه «ألّا يشرب الماء مدة سنة كاملة.» (نيشابورى، ١٣٧٢ش: ٢١١) قد أشار المولوى فى طيّات ديوانه الشعرى إلى حكايات بايزيد وآراءه وكلامه حيث يقول:

با يزيد از بهر اين كرد احتراز   ديد در خود كاهلى اندر نماز

(مثنوى: ١٦٩٩/٣)

(ابتعد بايزيد عن هذا العمل؛ لأنّه رأى أن شرب الماء هو السبب فى تثاقله وتكاسله فى الصلاة)

هذا النموذج من سلوک بايزيد يدلّ على جهده المتواصل فى السلوک العرفانى وشهرته الواسعة بهذه الميزة السلوكية؛ لهذا من العجيب أنّه عندما طلبوا من كافرٍ زمن بايزيد أن يعتنق الإسلام أجاب: لو كان الإسلام هو الإسلام الذى يلتزم به أبويزيد، فلا طاقة لى ولو كان الإسلام هو الذى يؤمنون به فلايفيدنى. (أنظر: المثنوى: ٣٣٥٦/٥)

بايزيد عند المولوى نموذج مسلم كامل ومناط للإيمان؛ لذلک كان يذكرنا مرارا وتكرارا أنّ الذين يتظاهرون بالتصوف عليهم ألّا يسمّوا أنفسهم ببايزيد. (زرين كوب، ١٣٧٢ش(ب): ٢٨٥) فهذا الشاعر العارف يصاحب لفظة "يزيد" الخليفة الأموية المبغوضة مع "بايزيد" العارف الكبير؛ لكى يبيّن شدّة المشقّة والتّعب فى سبيل التحول من

اليزيدية إلى البايزيدية كما يجلس "أنا الحق" الحلاجية إلى جانب "أنا الربّ" الفرعونية ليتفاخر بقدرة السلوك والمجاهدة القوية:

ای شب کفر از مه تو روز دین   گشـته یزید از دم تو بایزید

(يـا مـن تبدّل ليل الكفر إلى يوم الدين من ضوء قمـر وجهک وأصبح يزيد بايزيد بأنفاسک الطّيبة)

يـرى الخواجه عبدالله الأنصارى أنّ بايزيد كان ملتزما شـديد الإلتزام بالشـريعة، ويؤكد الجنيد على التزام بايزيد الشديد بالأوامر والنواهى. (السلمى، ۱٤۱۹ق: ۱۰۵)؛ لهـذا ندرک جيدا أن تصوف بايزيد كسـائر الصوفيين مثل الحلّاج، ذى النّون، شـبلى وأبوسـعيد و... كان تصوفا سلوكيا نابعا عن المعرفة الدينية. إنّ المجاهدات التى تحمّلها بايزيد جديرة بالوصف والتّبيين حقًّا قيل: «إن بايزيد لم يدرک سـرّ الصدقة الخفية إلّا بعد أداء سـبعين حجّا ماشـيا على الأقدام. الصدقة الخفيّة هى أن تكون أنت غير واعٍ من لذّة إعطاء الصدقة بسبب الإستغراق فى الإخلاص وكتمانه.» (الأفلاكى، ۱۳٦۲ش: ٦۹۳/۲) فهذا المكتسب المعنوى هو الذى أوصله إلى مقام "الفقر" فى عالم المعنى.

إنّ سلوک بايزيد القائم على الحقّ والمحافظة على الأدب فى الكلام والسّلوک الفردى والاجتماعى والانقطاع عن الخلق من العوامل الرئيسـة التى لعبت دورا مهمّا فى تكوين شـخصيّته الدينية ونظرته الإلهية. إن الحكاية التى حكاها المولوى عن بايزيد فى المثنوى تدلّ على أنّه لا يرى شيئا إلّا الحقّ. والحكاية هى «أنّ بايزيد رأى رائض حمير فى الطريق، فصاح: يا ربّ أهلک حماره يصبح عبدک.» (زرين كوب، ۱۳۷۲ش (ب): ۲۸٦)

وصـل بايزيد فى هذا المجال إلى مراتب معقولة من التوحيد التى وصل إليها أعاظم الأدب والعرفـان. يحكى أنـه «كان يصيح رجل أمام بيت بايزيـد، ويقول: يا أبا يزيد، فأجابـه قائلًا: أبويزيد يطلب أبايزيد منذ أربعين سـنة، ولا يجده.» (بخارى، ۱۳٦۳ش: ٦۹۳/۲)؛ لذلک كلّ ما قال الشـيخ الكبير عن الحسين بن منصور الحلاج يصدق على بايزيـد، والكلام هو «إن لم يكن سـلوكه توحيديّا فمن هـو الموحّد فى الدنيا؟» (زرين كوب، ۱۳۷۲ش (ج): ۸٤٦/۲)

الشطح:

المسـألة المهمّة التى تبرز فى قصة لقاء الشـمس التبريزى والمولوى هى كلام الشيخ

الشـطّاح بايزيد البسطامی الذی جری علی ألسن الصوفیین، وأثّر تأثیرا بالغا فی ذهن المولوی وفکره. جدیر بالإنتباه أنّ الصوفیین والباحثین فی مجال التصوف اهتمّوا بمصطلح "الشطح" أکثر من اللغویین.

یقال: شَـطَحَ فی السّـیر أو القول: تباعد واسترسـل. (المعجم الوسیط، مادة شطح) وأما فی الاصطلاح "الشـطح" هو الکلام الذی ظاهره مخالف للشرع، وبما أنّه یصدر عن العارف الکامل یعدّونه من مقولة غلبة الأحوال الصوفیة لا الإدّعاءات المثیرة للکفر.» (زرین کوب، ١٣٧٢ش(ب) : ٣٧٣)

یری الدکتور زرین کوب أنّ ظاهر الشطحیات مثیر للفتن والاضطراب؛ لذلک یعتقد العالمـون بالتصوف والعرفان أن هذا النوع من الکلام نابع عن غلبة الأحوال العرفانیة. فأمّا الذین فی قلوبهم زیغ ومرض، ولایعرفون ألف التصوف من باءه یرون أن الشـطح یدلّ علی جهالة الصوفی الشـطّاح وحمقه وسـوء أدبه. یقول صاحب اللّمع فی "باب فی معنی الشـطح": «إن سـأل سائل فقال: ما معنی الشـطح؟ فیقال: معناه عبارة مستغربة فی وصف وجد فاض بقوّته، وهاج بشـدّة غلیانه وغلبته، وبیان ذلک أن الشـطح فی لغة العرب: هو الحرکة، ویقال: شطح یشطح إذا تحرّک.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٢١)

ثم یستطرد أبو نصر السرّاج قائلًا: «ألا تری أن الماء الکثیر إذا جری فی نهر ضیق، فیفیض من حافتیه، یقال: شـطح الماء فی النهر، فکذلک المرید الواجد إذا قوی وجده، ولم یطق حمل ما یرد علی قلبه من سـطوة أنوار حقائقه شطح ذلک علی لسانه، فیترجم عنها بعبارة مسـتغربة مشکلة علی فهوم سامعیها إلّا من کان من أهلها، ویکون متبحّرا فی علمها، فسمّی ذلک علی لسان أهل الاصطلاح شطحا.» (المصدر نفسه: ٣٢١-٣٢٢)

یتطرق أبونصر فی قسـم مـن کتابه إلی المعجزة والکرامة قائـلاً: «لایجوز کون هذه الکرامـات لغیر الأنبیـاء علیهم السـلام؛ لأن الأنبیـاء مخصوصون بذلـک والآیات والمعجزات والکرامات واحدة، وإنما سمّیت معجزات لإعجاز الخلق عن الإتیان بمثلها، فمن أثبت من ذلک شـیئا لغیر الأنبیاء علیهم السـلام. فقد سـاوی بینهم ولم یفرّق بین الأنبیاء وبینهم.» (المصدر نفسه: ٢٧٥)

یبین أبونصر فی هذا المبحث الوجوه المهمة فی هذا الباب قائلًا:

«فوجه منها أن الأنبیاء علیهم السلام مستبعدون بإظهار ذلک للخلق والاحتجاج بها

علـــى من يدعونها إلى الله تعالى. فمتـــى ما كتموا ذلک فقد خالفوا الله تعالى فی کتمانها، والأولياء مســـتبعدون بكتمان ذلک عن الخلق، وإذا أظهروا من ذلک شيئًا للخلق لاتخاذ الجـــاه عندهم، فقد خالفوا الله، وعصوه بإظهار ذلک. والوجه الآخر فی الفرق بينهم وبين الأنبياء عليهم الســـلام أن الأنبياء عليهم الســـلام يحتجّون بمعجزاتهم على المشركين؛ لأن قلوبهم قاسية لايؤمنون بالله عزّوجلّ، والأولياء يحتجون بذلک على نفوسهم حتى تطمئنّ وتؤمـــن ولا تضطرب ولاتجزع عند فوت الرزق؛ لأنها أمارة بالسّـــوء. والوجه الثالث أن الأنبياء عليهم السلام كلّما زيدت لهم المعجزات يكون أتمّ لمعانيهم وفضلهم، وهؤلاء الذين لهم الكرامات من الأولياء كلّما زيدت فی كراماتهم يكون وجلهم أكثر وخوفهم أكثر، حذرًا أن يكون ذلک من المكر الخفی لهم والاستدراج، وأن يكون ذلک نصيبهم من الله عزّوجلّ، وسببا لسقوط منزلتهم عند الله عزّوجلّ.» (المصدر نفسه: ٢٧٥-٢٧٧)

خلاصة البحث أنّنا نســـتطيع أن نقول إنّ الشّـــطح هو نقطـــة ضعف للعارف الصوفی، ونقطة قوة له أيضًا. يرى ميرســـيد شـــريف الجرجانی أنّ «الشّطح عبارة عن كلمة عليها رائحـــة رعونة ودعوى، وهو من زلّات المحققين، فإنّه دعوى بحقّ يفصح بها العارف من غير إذن إلهی بطريق يشعر بالنباهة.» (الجرجانی، ١٤٢٤ق: ١٣٠)

شمسان فی سماء واحدة

إذا نظرنـــا إلى هؤلاء العارفين الصوفيين ندرک جيّـــدا أنّ واحدا منهم يذكّرنا بالآخر، عندما نذكر شـــيخ البلخ يخطر ببالنا الشـــمس التبريزی، وإذا تكلّمنا عن بايزيد البسطامی يتبادر حســـين الحلّاج إلى ذهننا، والعطار النيشابوری يذكّرنا بالجامی، خلاصة القول أنّنا لانرى واحدا من الصّوفيين الحقيقيين خارجا عن نطاق الحقيقة والولاية والفكرة التوحيدية.

دخـــل شمس الدين محمد بـــن على بن ملک داد التبريزی مدينة قونية يوم الســـبت الســـادس والعشـــرين من جمادى الأولى ســـنة ٦٤٢ ه.ش بعد ســـبعة قرون من الهجرة الإسلامية لزيارة شخصية علمية فی سوق قونية. كان يذهب جلال الدين محمد البلخی-فی الثامن والعشرين من عمره- مع جماعة من طلّاب العلم ومريديه إلى البيت. (الأفلاكی، ١٣٦٢ش: ٦١٨/٢) لم تكن أيّة أمارات من الاستعداد لتحولّ مفاجئ فی تصرفات جلال الدين المليئة بالزّهد والإفتاء. وقف الشـــيخ المجرّب الهـــادئ الوقور أمام جلال الدين

محمد فى ســوق قونية وناداه: عندى سـؤالٌ. أذنه جلال الدين، فقال الشيخ: محمد(ص) أفضل أم بايزيد؟ هذه اللحظة كانت لحظة طلوع الشـمس فى سماء مولانا. لاشّـک أنّ ظاهر السؤال كان يوحى بالكفر والإلحاد. يبدو فى النظرة الأولى أنّ القياس قياس غير منطقى بالضّبط كقياس بحر لاسـاحل له بنهر صغير. كان الهدف الرئيس للشـيخ شمس الدين إدخال مولانا فى حيرة واسـعة لإضرام النار فى معلوماته المدرسية وإشعال لوعة الحبّ والإشتياق فى كيانه.

أجاب المولوى: ما هى النسبة بين محمد صلوات الله عليه صرّاف عالم المعنى، رئيس حلقة الأنبياء وخاتم النبيين وبين بايزيد؟ أكمل شمس الدين سـؤاله قائلًا: «فلماذا قال محمد(ص): ما عرفناک حقّ معرفتک، وقال بايزيد: سبحانى ما أعظم شأنى وأنا سلطان السلاطين؟» (المصدرنفسه: ٦١٩/٢)

بادئ ذى بدء إنّ ذكر اسم بايزيد بجانب اسم الرسول الأكرم (ص)، وهذا النوع من النظم فى الكلمات أمر مثير للإعجاب، ولكنّ هذا الأمر يدلّ على عظمة بايزيد ومنزلته العرفانية من جانب، ومن جانب آخر تحدّى شمس الدين، مولانا جلال الدين ومعلوماته الفقهية والشرعية. لاشکّ أنّ شمس الدين التبريزى كان قد أدرک جيّدا أنّ جلال الدين قد ارتوى كلّ الارتواء من علوم عصره؛ لذلک حان الوقت أن يشـمّر جلال الدين عن سـاعديه لبدء سلوكه العملىّ والعرفانى، وينتقل من التبتّل إلى الفناء بدلا من الاشتغال بالحياة اليومية الرتيبة.

هذا الشيخ الذى ظهر فى زىّ التّجار «كان يلبس قبّعة السيّاح» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ب): ١٠٤) وكان مشهورا بـ«پرّنده» (طيّار) بسبب طىّ الأرض (الأفلاكى: ٦١٥) حظى مكانة مرموقة عند المولوى. يبدو أنّه تمّ اللقاء بين شمس الدين والمولوى فى الواقع، وليس أمرا خياليّا أو مفتعلا، بل أكّد عليه الأفلاكى فى مناقبه والمولوى فى مقالات شمس.

ماوراء القصّة

إذا تأمّلنـا فى قصّـة لقاء شمس الدين مع المولوى من الممكـن أن نحلّل كلام بايزيد تحليلا دلاليّا ونصنّفه فى أربعة أقسـام: ١. قلّة القابلية ٢. الشّـطح ٣. عقلاء المجانين ٤. الحبّ الإلهى.

١. قلّة القابلية:

كان كلام بايزيد "سبحانى ما أعظم شأنى" كلاما ثقيلا أتاح الفرصة للآخرين للتعبير عن آراءهم حوله؛ لذلک نملک تراثا عظيما من الفكرة والرؤية فى هذا المضمار. إنّ الشّطح فى ساحة العلوم الباطنية ليس أمرا مستبعدا وغريبا، بل نرى بوضوح أنّ الشطحيّة ممزوجة بقلوب العارفين والشّطاحين وجارية على لسانهم كما تبدو هذه الظاهرة جليّة فى كلام أعاظم هذه الجماعة كحسين الحلاج، الشيخ روزبهان البقلى والشبلى والإمام أحمد الغزالى وعين القضات الهمدانى والمولوى و...، فى البداية نقد جلال الدين البلخى فكرة بايزيد نقدًا صوفيًّا، ولكنّه عَدَّ صاحبَ الفكرة "قطبَ العارفين" قائلًا:

بايزيد اندر مزيدش راه بود   نام قطب العارفين از حق شنيد
(مثنوى معنوى، ج٢: ٩٢٧)

(شاهد بايزيد طريق الحقّ بسبب نوره العرفانى الكثير، وسمع من جانب الحقّ لقب قطب العارفين)

يرى المولوى أنّ بايزيد هو مظهر العلم الكشفى، وبما أنّ سلوک المولوى قائمٌ على الكشف والمجاهدة؛ لذلک شخصية بايزيد شخصية مقبولة عنده. ولكنّ إجابة المولوى عن سؤال شمس الدين أماط اللثام عن "قلّة القابلية" لدى بايزيد قياسا مع رسول العصر والزمان صلوات الله عليه و آله وسلّم. «كان بايزيد قليل القابلية، ما إن شرب كأسًا حتّى عربد، كان محمد(ص) شارب البحر، مهما يشرب يشقّ عنان السماء صوته: العطش العطش» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٢/٦١٦)

إن التعبير النبوى "ما عرفناک حقّ معرفتک" الذى يعدّ قسما من سؤال شمس الدين يعبّر عن نقطة مهمّة، وهى «أنّ ادّعاء الكمال فى مجال اكتساب المعرفة الإلهية هو من مقولات الشطح.» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ج): ٥٤٢/١) وكلام الشبلى «لوكان بايزيد رحمه الله هاهنا لأسلم على يد بعض صبياننا» (المصدر نفسه) خير دليل على هذه الإدعاءات الحادة المفعمة بالرّعونة والخشونة. يرى الشبلى أنّ الغاية القصوى من الكمال هى الإستمرار فى الحيرة قائلًا: "المعرفة دوام الحيرة"؛ لذلک نستنتج أنّ كلامه يوحى بـ"قلة القابلية" والقيود المعرفية والإدراكية لدى الصوفيين. مع أنّ ظاهر كلام شمس الدين التبريزى يدلّ على قلّة قابلية بايزيد، ولكنّه يشير إلى نقطتين مهمتين:

الأولى اتّباعه الكامل والأصيل من الرسول (ص) وشريعته، والثانية مكانته الخاصّة فى السلوك العرفانى.

جدير بالذكر أنّ بايزيد شـيئا فشـيئا بلغ إلى منزلة عرفانية سامية ابتعد عن رؤيته الأولى، قيل: ذات يوم سـئل بايزيد عن "الحبّ" ومكانة "المحبّ والعاشق." إن الإجابة إجابة جديرة بالإنتباه يدلّ على سـعة سـلوكه الجديدة ومقدرته العرفانية، «شرب أحد كأسـا من ماء حبّه وارتوى... أجاب بايزيد: وشـرب أحد سبعة بحار وهو مادام ظمآن ويقولك هل من مزيد؟» (زرين كوب، ١٣٧٢ش(ب): ٢٨٦)

٢. الشّطح:

عند طلوع الشمس فى سماء قونية كان محمد البلخى مفتيا مدرسّا وأديبا حرّا وطليقا من أىّ ألم غرامىّ وحرقة حبّ فى الدنيا وما فيها؛ ولكنّه وجد نفسـه أمام شـطح لاذع، وهو "سـبحانى ما أعظم شأنى". ألم يكن كلام بايزيد البسـطامى كلاما مزعوما غراميا وهراء لاطائل فيه من جانب صاحب طريقة أمام صاحب شـريعة؟ طبعالم ير مولانا فى البدايـة أىّ تناقض بين كلام الرسـول (ص) أى ما عرفناک حـقّ معرفتک، وبين كلام بايزيد أى سـبحانى ما أعظم شأنى بل اعتقد أن كلام شيخ البسطام نابع عن قلّة قابليّته العرفانيـة، وفى الحقيقـة «أنّ أبا يزيد كان قد دخل أرضـا مجهولة، وما كان يجرى على لسانه لم يكن قوله هو». (المصدر نفسه: ١٠٨)؛ لذلک نرى بوضوح أن المولوى ينظر إلى بايزيد كـ«قدوة» فى سلوک السالكين؛ فلهذا كان يقول: «إن وجود الشيخ صلاح الدين فى الحلقة تلألؤ لنور بايزيد، ومرّات عديدة كان يسـّمى حسـام الدين الجلبى «بايزيدَ الزمان». (المصدر نفسه: ٢٠٠)

يشـير الجامـى فى كتابه "نفحات الأنس" إلى كلمات مـن أصحاب التصوف الذين افـتروا عليه الكذب نحـو «إنه قال: ضربت خيمتى بإزاء العـرش أو عند العرش. قال شيخ الإسلام: هذه الكلمة كفرٌ فى الشريعة، وبعدٌ فى الحقيقة.» (جامى، ١٣٧٠ش: ٥٤)

وأما صاحب اللّمع يومئ إلى ظاهرة شـائعة بين الجماعات الإسـلامية، وهو سوء تعبير كلمات الأعاظم قائلًا:

«وقد قصدت بسطام، وسألت جماعة من أهل بيت أبى يزيد رحمه الله عن هذه الحكاية،

فأنكروا ذلک وقالوا: لانعرف شيئًا من ذلک؛ ولولا أن شاع ذلک فی أفواه الناس، ودوّنوه فی الکتب مااشتغلت بذکر ذلک.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٤) يستطرد صاحب اللمع کلامه فی «باب فی کلمات شطحيات تحکی عن أبی يزيد» قائلًا: «قال الجنيد رحمه الله: ثمّ إنّی رأيت الغاية القصوی من حاله يعنی حال أبی يزيد رحمه الله حالاً قلّ من يفهمها أو يعبّر عنها عند استماعها؛ لأنه لايحتمله إلا من عرف معناه، وأدرک مستقاه، ومن لم تکن هذه هيئته عند استماعه فذلک کلّه عنده مردود.» (المصدر نفسه: ٣٢٥)

حکاية "سبحانی ما أعظم شأنی" شبيهة کلّ الشبه بالحکاية التی حکاها الخواجه اسماعيل البخاری حيث يقول: «ذات يوم جاء أبو يزيد رحمه الله إلی المدينة أقبل عليه الناس إقبالا واسعا، ولکنّهم کانوا بعيدين عن الله بعدا کبيرا.لم يعجبه سلوکهم، فخرج من المدينة فرارا منهم، ولکنّ الناس خرجوا معه. خاطب أبويزيد خادمه أباعبدالله الدبيلی: أنظر کيف أردّ هؤلاء عن نفسی. قال الخادم: أمعنت النظر فيه. صلّی رکعتين، ثمّ التفت إلی الجماعة، وقال: إنی أنا ربّکم فاعبدونی. قال الجماعة: أصبح أبويزيد کافرا، وادّعی الألوهية. فقاموا وذهبوا. فی الحقيقة لم يدّع أبويزيد الأولوهية بل قرأ آية من آيات الذکر الحکيم. قال الخادم: أقبل أبويزيد، وقال: قرأت آية من کتاب الله عزّوجلّ وتخلّصت من عدّة بلايا.» (بخاری، ١٣٦٣ش: ٢/ ٨٣٠)

يری صاحب اللمع أنّه «لو سمعنا رجلا يقول: لا إله إلا أنا فاعبدون (الأنبياء:٢٥) ما کان يختلج فی قلوبنا شئ من غير أن نعلم: أنّه هو ذا يقرأ القرآن أو هو ذا يصف الله تعالی بما وصف به نفسه، وکذلک لو سمعنا دائبا أبايزيد رحمه الله أو غيره، وهو يقول: سبحانی سبحانی: لم نشکّ بأنّه يسبح الله تعالی، ويصفه بما وصف به نفسه.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٣)

قد أشار مولانا إلی کلام منصور الحلّاج (أنا الحق) وادّعاء فرعون (أنا ربّکم الأعلی) فی بيت واحد، ولکنّه يری أن کلام الحلّاج، "نور ورحمة" وکلام فرعون "جور ولعنة" قائلًا:

آن أنا منصور رحمت شد يقين آن أنا فرعون لعنت شد ببين

(مثنوی معنوی: ٢/٢٥٢٣)

(لاشکّ أن کلام "أنا الحق" الذی خرج من لسان منصور الحلّاج، أسبغ عليه الرحمة، ولکنّ کلام "أنا ربّکم الأعلی" الذی قاله فرعون صار سببا للعنه، فأبصر وتأمّل.)

«الخمرة المنصورية» هذه (شيمل، ١٣٦٧ش: ٢٨٨) كانت «خمرة رحمانية» من جانب الحق، لا تلك «الخمرة الشيطانية» التى شربها فرعون كبرا؛ لذلک يعتقد صاحب شرح التعرف أن شطحيات بايزيد من جنس قراءة الآيات القرآنية لا الادعاءات الألوهية قائلا: «ذات يوم ذهب أبويزيد إلى شاطئ البحر، جزر البحر كاملاً ليعبره، لمّا رأى أبويزيد المشهد نظر إلى السماء وقال: المكر المكر ورجع.» (بخارى، ١٣٦٣ش: ٩٠٠/٣)

٣. عقلاء المجانين:

إعادة النظر فى البهاليل فى الأدب الدينى والعرفانى أمر جدير بالانتباه. ليس من الإنصاف أن ننظر إلى البهاليل كالمجانين الذين بعيدون عن السلوک المنطقى والعقلانى، بل إذا تأمّلنا فيهم نرى أنّ إعراضهم عند الناس هو الميزة البارزة فى تصرفاتهم. بعبارة أخرى إن الهفوات والتناقض الظاهرى فى كلام البهاليل وسلوكهم يؤدّيان إلى احتقارهم عند الناس.

إنّ خلق الله سبحانه يعدّ بعدا مرئيّا من خلقته تعالى من جانب، ويعدّ من أكبر الحجب أمام القرب من الله تعالى من جانب آخر؛ لذلک من الممكن أن يقال إنّ الشطح لايكشف عن قلّة قابلية الصوفى فقط بل نوع من السلوک العرفانى للتظاهر بالجنون والتخلّص من الحجاب الإنسانى.

يرى صاحب التعرف أن إعراض الخلق عن الصوفى هو من الأسباب الرئيسية لاكتساب المعرفة بالنفس، ولايحصل هذا الأمر إلّا بالتظاهر بالجنون قائلًا: «من أعرض عن الخلق يعتبر مجنونا عندهم؛ لأن العاقل عند الناس هو الذى يأنس بهم، ولمّا فرّ من الخلق وسِمَ بالجنون.» (المصدر نفسه: ٨٢٩/٢)؛ لذلک يعتقد شارح التعرّف أن هذا النوع من السلوک جهد نافع للقرب من الحقّ، ويستند إلى حديث من الرسول الأكرم (ص) ويؤّوله، فهذا هو: «أكثر أهل الجنّة البله.» من أعرض عن الخلق والدنيا فهو الأبله عند العوامّ؛ فلا غرو أن المجانين هم المجانين عند العقلاء، وأن العقلاء هم المجانين عند المجانين... ربما يكون للجنون معنى آخر، وهو أنه من صاحَب الحقّ تعالى لمّا حوّله الله تعالى إلى أحسن الحال يقبل إليه الناس...ولكنّ إقبال الخلق إلى الإنسان يشغله عن الحقّ عزّوجلّ؛ لذلک يتصرّف العارف كالمجانين غيرة على الحقّ، وخوفًا من فوته حتّى يعرض الناس عنه ليشتغل بخدمة الحقّ، والمجنون هو الذى لا تعرف طريقا إلى الله

تعالى.» (المصدر نفسه: ٨٣٠)؛ لهذا السبب إنّ إقبال الخلق إلى العارف يؤدّى إلى بعد العارف عن الحق، وبما أنه يدرک حقيقة الأمر يتظاهر بالجنون غيرة على المحبوب لکى يتخلّص من "تلبيس الإبليس".

يشرح شارح التعرّف، الفکرة البهلولية، ويحکى حکاية "عليان" أحد البهاليل الذى اشترى الجنون تأديبا للجسم. بحث درويش عن هذا البهلول، فرأى الأطفال يلقون إليه الحجر. فرّق الأطفال، وأنقذ عليان من أيديهم، ولکنّ الدرويش لم يجد أىّ أثر من الجنون فيه، ولم يکن کلامه شبيها بکلام المجانين. قال عليان: «دع الأطفال يضربوننى أرجو أن يغفر الله لى بسرورهم.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

فى الحقيقة إنّ جنون البهاليل يکمن فى الابتعاد عن المعصية لاالبعد عن المعرفة، «فقال أنا مجنون عن معصيته لست بمجنون عن معرفته.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

٤. الحبّ الإلهى

«قيل للبسطامى: أنت تسير على الماء وفى الفضاء. قال: يطفو الخشب الجافّ على الماء، وتطير الطيور فى الفضاء...على الرجل الإلهى ألّا يتعلّق بشئ إلّا بالله تعالى.» (الأفلاکى، ١٣٦٢ش: ٢/ ٦٢٨)

نظم جلال الدين البلخى حکاية بايزيد البسطامى شعرا فى غاية الجمال الأدبى، وبيّن أنّ کلامه يدلّ على استغراقه فى الحبّ الإلهى، وهذا الاستغراق الذى ينبع عن النفس الروحانية الإلهية يذکّرنا بحال الحلّاج وقوله "أنا الحقّ":

بود انا الحق در لب منصور نور   بود انا الله در لب فرعون زور

(مثنوى معنوى: ٣٠٥/٢)

(تبدّل قول منصور الحلّاج "أنا الحقّ" إلى النور، ولکنّ قول فرعون "أنا الله" کان کذبا وهراءا)

يحکى لنا المولوى أنّ بايزيد البسطامى الفقير ذو الأبّهة والعظمة، قال لمريديه: أنا الله.

با مريدان آن فقير محتشم   بايزيد آمد که نک يزدان منم

گفت مستانه عيان آن ذوفنون   لا إله إلا أنا ها فاعبدون

(مثنوى معنوى: ٢١٠٢/٤-٢١٠٣)

(قال أبويزيد ذوالکمال فى حالة السّکر: لا إله إلّا أنا ها فاعبدون)

عندما زال ذلک الذوق الباطنی والحال المعنوية من بايزيد، قال له مريدوه صباحا: هکــذا قلت، وهذا ليس کلاما صحيحا. قال بايزيد لمريديه: لو کرّرت کلامی مرّة أخری اقتلونی؛ ولکنّ أبايزيد لمّا شــرب شــرابا طهورا فسکر ونادی: «ليس فی جبّتی إلّا الله» فهجم عليه أصحابه هجوما شديدا. (أنظر: مثنوی معنوی، ٤/٢١٢٤-٢١٢٩)

نســتنتج من کلام مولانا أنّ کلمات نحو "سبحانی ما أعظم شأنی، أنا الله، وأنا الحقّ، وليس فی جبّتی إلّا الله" کلمات نورية منبعثة من نور الله تعالی. إن قبلنا فکرة السهروردی فی قاعدة "إمکان الأشــرف" من الممکن أن يقال: إنّ الأشــياء تستضئ بنور الحقّ، ولو أزيلت المســافة، واقتربت الأشــياء من مصدر النور، لاشکّ أنّه يحصل الاتّحاد النّوری، وهذا الاتّحاد ليس بمعنی الحلول، بل هو الظّهور. "ســبحانی" فی کلام بايزيد يعنی لســت أنا شــيئا، بل هو الله تعالی حقيقة کلّ شئ. يشير المولوی کثيرا إلی الاتّحاد بين العاشق والمعشوق. علی ســبيل المثال يشبّه العارف بقطعة حديديّة أصبحت محمرّة وناريّة حتّی تصيــح :«أنا النّار، أنا النّــار.» (زرين کوب، ١٣٧٢ش (ب): ٢٩٠) کلّما أخذت القطعة الحديدية من النار خواصّها تصيح بأعلی صوتها "أنا النار".

فعلی حدّ تعبير أبی عثمان الهجويری ليس هذا الأمر "فقد الذات وفناء الشــخص"، بل هو التّخلّص من غلبة النفس والأوصاف البشــرية و"ســقوط الأوصاف المذمومة". (القشيری، ١٤٢٣ق: ٣٩)

والنکتــة الأخيرة فی باب الشّــطح من منظار المولوی هــی أنّ المولوی يقيم الحجّة لإثبات صحّة الشطحيّات، ويشبّه الشطح بکلام الوحی القرآن الکريم، وإن کان التشبيه تشبيها غير حقيقیّ. يری أنّ القرآن فی الظاهر کلام الرسول (ص)، ولکنّه فی الحقيقة کلام الله تعالی الذی جری علی لســان النبیّ الأکرم (ص)، ومــن اعتقد أنّه ليس کلام الحقّ تعالی فهو الکافر حقّا.

گرچــه قــرآن از لب پيغمبر اســت   هرکه گويد حق نگفت او کافر است

(مثنوی: ٤/٢١٢٢)

ولذلک من الممکن أن نقول إنّ الشــطحيات ليست کلام الرجل الإلهی والعارف، بل هی کلام الحقّ تعالی تجری علی لسان العارف فی حالة السّکر والفناء.

النتيجة

إنّ دراسة شطحيات العارفين والصّوفيين تكشف عن أبعاد خفيّة من فكرة أصحاب التصــوّف الإســلامى، ولها آثار مفيدة فى إماطة اللثام عــن آراء أعاظم الفكر والأدب والعرفان فى الثقافة الإســلامية؛ فلابدّ من الدّراســات الأكاديمية العميقة فى هذا المجال الخصب. تبيّن لنا أنّ للشّــطح مستويين: مستوى خارجى أو ظاهرى، وهو ظاهر الكلام، وعــادة ما بعيــد عن العقل والمنطق والأدب، ومســتوى داخلى أوباطــنى، وهو الرّؤية العميقة التى يعتقد بها العارف، ويجرى على لســانه فى حالة السّــكر والفناء، ولا شــكّ أنّ هذا المســتوى العميق من الشّــطح يعبّر عن تعبير قرآنى وفكرة قرآنية، ولكنّ العوامّ ينظرون إليه برؤية ســطحية غــير دقيقة. فى هذا الجهد المتواضع انصــبّ جلّ اهتمامنا على دراسة آراء العارفين فى شطحيات بايزيد البسطامى، ورأينا أنّهم يرون أنّ الشطح البسطامى شطحٌ من جنس النّور الربّانى لا الأهواء النفسانيّة.

المصادر والمراجع

أبونعيم اصفهانى، الحافظ أحمدبن عبدالله الشــافعى. (١٤١٨ق). حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأفلاكى العارفى، شمس الدين أحمد. (١٣٦٢ش). مناقب العارفين به كوشش تحسين بازيجى. چاپ دوم. تهران: دنياى كتاب.

انصارى، خواجه عبدالله هروى. (١٣٦٢ش). طبقات الصوفية. تصحيح دكتر محمد سرورمولايى. چاپ نخست. تهران: انتشارات توس.

أنيس، ابراهيم. (لاتا). المعجم الوسيط. اسطنبول: المكتبة الإسلامية.

ابــن جوزى، الإمام جمال الدين أبوالفرج عبدالرحمان بن على الجوزى. (١٤١٢ق). صفة الصفوة. بيروت: دارالفكر.

بخارى، خواجه امام ابو ابراهيم اسماعيل بن محمد مســتملى. (١٣٦٣ش). شرح التعرف. تصحيح محمد روشن. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطير.

جامــى، نورالدين عبدالرحمان. (١٣٧٠ش). نفحات الأنس مــن حضرات القدس. تصحيح دكتر محمود عابدى. چاپ نخست. تهران: انتشارات اطلاعات.

الجرجانى، الســيد الشــريف أبوالحســن على بن محمد بن على الحســينى الحنفــى. (١٤٢٤ش). التعريفات. وضع حواشى محمد باسل عيونى السود. الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتب العلمية.

زرين كوب، دكتر محمد حسين. (۱۳۷۲ش) (الف). بحر در كوزه. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی–سخن.

______________. (۱۳۷۲ش) (ب). پلـه پله تا ملاقـات خدا. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

______________. (۱۳۷۲ش) (ج). سرّنی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

السلمی، ابو عبد الرحمن محمد بن الحسين. (۱٤۱۹ش). طبقات الصوفية. حقّقه وعلّقه مصطفی عبدالقادر عطا. الطبعة الأولی. بيروت: دارالكتب العلمية.

شيمل، آناماری. (۱۳٦۷ش). شكوه شمس. ترجمه حسن لاهوتی. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

الطوسی، أبو نصر عبدالله بن علی السراج. (۱٤۲۱ق). اللمع فی تاريخ التصوف الإسلامی. ضبطه وصحّحه كامل مصطفی الهنداوی، الطبعة الأولی. بيروت: دارالكتب العلمية.

القشيری، الإمام ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن. (۱٤۲۳ق). الرسالة القشيرية. وضع حواشيه خليل المنصور. الطبعة الأولی. بيروت: دارالكتب العلمية.

كلاباذی البخاری، أبوبكر محمد. (۱۳۷۱ش). التعرّف. به كوشش دكتر محمد جواد شريف. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطير.

مولوی، محمد جلال الدين بلخی. (۱۳۷۱ش). مثنوی معنوی. تصحيح نيكلسون. چاپ نخست. تهران: انتشارات پژوهش.

نيشابوری، عطار. (۱۳۷۲ش). تذكرة الأولياء. تصحيح محمد استعلامی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوّار.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٨٩ ـ ١٧١

الرموز والتقنيات المشتركة عند نيما والسياب
"كار شب پا" (مهنة خفير الليل) و"المومس العمياء" نموذجاً

رضا ناظميان*
فاطمه خيراتى**

الملخص

أدب كل شعب مرآة لظروف ذاك الشعب السياسية والاجتماعية، وبما أن هذه الظروف في إيران والعراق في العصر الحاضر كانت متشابهة إلى حد ما، فالأفكار والمضامين الأدبية في هذين الأدبين جاءت متشابهة بعضها ببعض. "نيما يوشيج" و"بدر شاكر السياب" كرائدى الشعر الحر في إيران والعراق يعدّان من الشعراء الذين تهمّهم مشاكل مجتمعهم ويتناولونها في أشعارهم تناولا أقرب إلى الواقع.

نبحث في هذه المقالة بعد التعرف على نبذة من حياة هذين الشاعرين، عن الرموز والمضامين والتقنيات المشتركة بينهما ونقدم قصيدتى "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) عن نيما و"المومس العمياء" عن السياب نموذجاً ونحللهما تحليلا واقعيا واجتماعيا وفي النهاية نأتى ببعض القواسم المشتركة.

الكلمات الدليلية: نيما يوشيج، بدر شاكر السياب، الواقعية، الرمز.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
**. طالبة مرحلة الماجستير بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
Reza_nazemian2003@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٤

المقدمة

كان لابد للشعراء الشبان عقب الحرب العالمية الأولى أن يرفضوا أحلام العرب الرومنسية ويكسروا جمودهم الكلاسيكى وأن يتجهوا إلى واقع جديد وأن يغيروا عالمهم بهذا الواقع الجديد باحثين عن مضامين جديدة. إنهم قد اختاروا الشعر الحر أو الحديث كبناء فني جديد ليستجيب بمضامينه الجديدة لمشكلات العصر ولم يكن المضمون فى هذا النوع من الشعر منفصلا عن الشكل، بل أصبحت الرؤية الشعرية تتشكل عبر التفصيلات البنائية للقصيدة، كما أن الشاعر قد استخدم الرمز والأسطورة فى شعره واستدعى الشخصيات التراثية كتقنية من تقنيات الشعر الحديث. «كل شيء فى الشعر الحديث يصطبغ بصبغة عصره ويتمّ عرض الشعر بشكل جديد.» (النگرودى، لاتا: ١٢٠) إنّ الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدتُه إبداعاً بكراً ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحدٍ قبله.

وفى المقارنة بين الشعر التقليدى والحديث فى مجال المضمون يقال: «إنّ الشعر التقليدى يسعى إلى بيان الحقائق والقضايا العامة وينظر الشعراء التقليديون نظرة كلية ولولا مشكلة الوزن والقافية يمكن تصنيف جميع أشعار هؤلاء الشعراء، التى تتفق فى مضامينها على نسق واحد وبشكل متوال.» (المصدر نفسه: ١٣) ومن جانب آخر «فإنّ الشعر الحديث يمتاز عن الشعر التقليدى بأنه واقعى وملموس لأن النظرة الجزئية تسوده، وكون هذا الشعر ملموساً يتيح المجال للقارئ حتى يعرف ما بينه وبين الشعر ويتناغم مع أخيلته.» (شميسا، ١٣٨٣ش: ٣٨)

واخترنا قصيدتين للشاعرين نيما يوشيج وبدر شاكر السياب، اللذين أنجزا دوراً هاماً فى مجتمعهما، وحاولا التعبير عن بعض القضايا الإنسانية، كما حاولا أن يجددا فى الصورة الشعرية واستطاعا أن ينسقا بين المضمون والشكل فى بناء القصيدة.

التمتع من الخصائص المشتركة التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ وقد أدّى إلى أن يشترك فى ديوانهما بعض المضامين الشعرية والرموز والأفكار؛ لذلک نريد هنا أن نبحث عن موقفهما تجاه مشاكل مجتمعهما مستندين إلى قصيدتين هما: "كارِ شبپا" (مهنة خفير الليل) لنيما يوشيج و"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، بعد أن شرحنا حياتهما وأحوالهما.

خلفية البحث

توجد مصادر كثيرة تناولت حياة هذين الشاعرين وشعرهما على حدة ولكننا لم نجد دراسة تتناول الواقعية فی أدبهما مشيرة إلی بعض القصائد الخاصة وتقارن بينهما.

حياة نيما يوشيج

«ولد علی إسفنديارى المشهور بنيما يوشيج عام ١٨٩٧م بقرية "يوش" من قرى مدينة "نور" الواقعة بمحافظة مازندران شمالىّ إيران. أمضی طفولته فی سعة ورخاء وكان يرافق الرعاة بحثاً عن المراعی. انتقل إلی طهران مع أسرته لما كان عمره اثنتی عشرة سنة؛ وفی مرحلة الثانوية التحق بمدرسة "سان لويس" وتعلم اللغة الفرنسية وتعرّف علی آدابها.» (جنتی عطايی، ١٣٣٤ش: ١٢)

واتّجه إلی نظم الشعر بتشجيع من أستاذه نظام وفا، وبسبب موهبته الفذّة أحدث تجديداً وابتكارات أدبية بعد تعرّفه علی الآداب الأوروبية وبذلک فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره. كان نيما يوشيج قد قام بنشر منظومتين علی النمط التقليدی هما "قصة رنگ پريده" (حكاية اللون الباهت) و"أفسانه" (الأسطورة)، إلا أنه اعتزل بعدها المجال الأدبی وامتنع عن نشر المزيد من أعماله بعد حدوث انقلاب عام ١٩٢١م فی إيران واستيلاء رضاخان علی مقاليد الأمور فی البلاد، حيث أعلن الأحكام العسكرية وفرض الرقابة علی الصحف. وكان الرقباء ينتشرون فی كل مكان، فاضطر كثير من الإيرانيين إلی الهجرة إلی الخارج كما لجأ كثيرون إلی الانزواء واعتزال الحياة العامة كما فعل نيما يوشيج لأكثر من عشرة أعوام. وقد قضی نيما هذه السنوات الطويلة فی ممارسة تجارب لتجديد الشعر، فخرج من اعتكافه الطويل بإنتاج غزير تمثل فی عدة مجموعات شعرية وكتب نثرية.

وفی سنة ١٣١٦ش عندما ينظم قصيدة "ققنوس" (العنقاء)، تتمّ تجاربه التجديدية. تعدّ قصيدة ققنوس أول نموذج من الشعر الحر فی الشعر الفارسی وفيها خرج نيما يوشيج عن عروض الشعر الفارسی وحرّر شعره من أطر الأوزان والقوافی التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر عُرف بالسبک النيمائی نسبة إليه. إنّ نيما فی أخريات حياته سافر

إلى "يوش" شتاءً فمرض ولبّى دعوة الحقّ سنة ١٣٣٨ش. (راجع: طاهباز، ١٣٦٣ش)

ومن آثاره ماخ اولا (اسم جدول)، ناقوس (الناقوس)، شهر شب (مدينة الليل)، شهر صبح (مدينة الصبح)، آهو وپرندەها (الغزال والطيور)، عنكبوت رنگ وفريادهاى ديگر (بلون العنكبوت وصرخات أخرى)، حكايات وخانواده سرباز (حكايات وأسرة الجندى)، آب در خوابگه مورچگان (الماء فى مرقد النمل)، حرفهاى همسايه (أحاديث الجار)، يادداشتها (المذكّرات)، كندوهاى شكسته (الخلايا المحطمة) و... .

بدر شاكر السياب وحياته

ولد بدر شاكر السياب فى العام ١٩٢٦م فى قرية جيكور الواقعة بالقرب من أبى الخصيب فى جنوب العراق. واسم هذه القرية الواقعة فى الجنوب الشرقى من البصرة مأخوذ من العبارة الفارسية "جوى كور" أى الجدول الأعمى. وهذه القرية محاطة بغابات النخيل التى تتخللها جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. «ومن هذه الجداول أو الأنهار جدول اسمه "بويب" وهو ما يرد كثيرا فى شعر السياب إلى الدرجة التى يتحوّل بها فنيا إلى أحد رموز الخصب المندرجة فى السياق النصى الشعرى عند الشاعر.» (بيضون، ١٩٩١م: ١٣-١٤) إن جيكور وبويب فى شعر السياب يذكّرنا بيوش وماخ اولا فى شعر نيما.

بعد استكماله المرحلة الابتدائية دخل مدرسة البصرة الثانوية عام ١٩٣٨م؛ ثم دخل دار المعلمين العالية ببغداد والتحق بفرع اللغة العربية ثم غير فرعه وتحوّل إلى دراسة الأدب الإنجليزى حتى تخرج عام ١٩٤٨و«عُين أستاذا للغة الإنجليزية فى بلد الرمادى على نهر الفرات.» (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥١٩) وفى هذه الأعوام كانت الحرب العالمية الثانية قد قاربت على نهايتها وكان الاتحاد السوفيتى قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق فى أيلول ١٩٤٤م وكان يستحوذ على إعجاب كثيرين من شباب العراق والأقطار العربية الأخرى.

«إن السياب انتسب إلى الحزب الشيوعى عام ١٩٤٥م.» (المصدر نفسه: ٥١٩) ولكنه بعد حوالى ثمانى سنوات انسلخ عن هذا الحزب بعد أن أحسّ بأنه أضاع سنوات من شبابه عبثاً و«أخذت أفكاره تتّجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم

الاشتراكية؛ فأعلن الشيوعيون الحربَ عليه.» (راجع: بيضون، ١٩٩١م: ٦١-٦٢)

عمل السياب في العراق موظّفاً في مديرية الأموال المستوردة العامة ببغداد، كما عمل صحفياً في جريدة الشعب وفي العدد الأسبوعي منها بوجه خاص.بعد ثورة الشواف في الموصل، فصل من وظيفته ثم أعيد محاضرا للغة الإنجليزية في إعدادية الأعظمية والعمل في مديرية الموانيء العامة ولكنه «كان ذا بدنٍ ضعيف أنهكه المرضُ فأدخل مستشفى الموانيء بالمعقل ثم نقل إلى المستشفى الأميري بالكويت للعلاج، فكتب هناك أوجع وأفجع قصائده؛ ثم فارق الحياة يوم ٢٤ كانون الأول ١٩٦٤م.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨؛ بلاطة، ١٩٧١م: ٢٩)

ومن آثاره: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أساطير (١٩٥٠)، حفار القبور (١٩٥٢)، المومس العمياء (١٩٥٤)، الأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأقنان (١٩٦٣)، إقبال (١٩٦٥)، قيثارة الريح (١٩٧١)، أعاصير (١٩٧٢)، الهدايا (١٩٧٤).

المشابهات في حياة الشاعرين

التشابهات في حياة هذين الشاعرين قد أدّت إلى التشابه في مضامين أشعارهما، وفي ما يلي نشير إلى بعضها:

نشأ كل من نيما والسياب في قرية بعيدة عن العاصمة وأثرت تلك النشأة في كل منهما تأثيراً عميقاً وبدا شديد الوضوح في إنتاجهما الأدبي؛ فقد كانت جيكور هي الوطن والأم الحنون بالنسبة للسياب وكذلك كانت يوش بالنسبة لنيما يوشيج.

ومن جهة أخرى كانت الثقافات الأجنبية نافذة أطلّا منها على الآداب الغربية المعاصرة لهما، فكانت اللغة الإنجليزية وسيلة للسياب للتعرّف على الآداب الغربية، بينما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لنيما إلى ذلك.

عاش كلا الشاعرين في نفس الفترة تقريبا؛ فقد عاش السياب ما بين عامي ١٩٢٦-١٩٦٤م وعاش نيما ما بين عامي ١٩٥٩-١٨٩٦م وتعرض كل منهما لمؤثرات عامة وخاصة متشابهة إلى حد كبير.

أما المؤثرات العامة: عاني السياب والشعب العراقي من ظلم الحكام وفسادهم المتمثل

فی الملکیة أولاً، ثم فی فساد حکم عبدالکریم قاسم وأعوانه والذی قد امتد إلی ما قبل وفاة السیاب بعام واحد. وکان نیما یعانی هو الآخر وشعبه الإیرانی من الدیکتاتوریة المتمثلة فی حکم رضاشاه پهلوی، الذی صادر الحریات الشخصیة وعرض کل صاحب رأی للقتل والسجن والتشرید. وکان حکم ابنه امتداداً لنفس الأسلوب فی الحکم.

واتّسـمت شـخصیة کل منهما بالثورة والتمرد ورفض الواقع؛ فقد ثار السیاب علی الظلـم الاجتماعـی، فانضم إلی الشـیوعیین، ثم رفض خداعَهم بعد أن اکتشـفه، فثار وترکهـم وانضمّ إلی القومیین؛ وتنطق أشـعاره فی کل مراحـل حیاته بالثورة متنوعة ما بـین الفوران والغلیان إلی المواراة واسـتخدام الرموز. کذلک کانت معظم أشـعار نیما تعبر عن شـخصیته المتمردة. وقد ثار علی الظلم فی بلاده وحاربه بأشعاره وقضی فترة فی السـجن وإن غلب علیه تصویر الظلم الاجتماعی بشـعره أکثر من مشارکته فی ذلک عملیاً فی شـکل مظاهرات أو انضمام لتجمعات ثوریة، وذلک لأنه کان یمیل بطبعه إلی العزلة والابتعاد عن الناس.

کارِ شب‌پا (مهنة خفیر اللیل) والمومس العمیاء

هاتان القصیدتان تتفجران بشـحنة عاطفیة حادة فیهما الأسـی والمـرارة، والفقر والشـقاء، والثورة والغضب إلی درجة یشـتعل فیها وجدان الشاعرین ودمهما. إنّ نیما والسـیاب کانا یعیشان فی زمن کانت تمارس السـلطة أبشع صور المطاردة والبطش فی حق المناضلین المثقفین وتفرض علیهم الإرهاب والرقابة لئلا یرفعوا أصواتهم اعتراضا. فهما للتعبیر عن عقائدهما وموقفهما قد اعتمدا رموزاً وشخصیات تکونت من أفکارهما وأحلامهمـا وهذا الأمـر أمکنهما من أن یتحدثـا فی غمرة الظلـم والدیکتاتوریة عن الأنظمة التی تحکّم قبضتها علی صدر الشعب الکادح والمضطهد.

قصیدة "کار شب پا" تعالج مشکلة الفوارق الطبقیة فی مجتمع عصره؛ تلک الفوارق التی جعلت الإنسـان العادی یشمئز من الحیاة؛ فهو یجب أن یکدح ویحتمل الأعباء حتی تفقد قدماه القدرة علی الحرکة، ویعانی طفلاه فی نفس الوقت من الجوع وتموت زوجته شـقاء وبؤس، بینما تمتصّ جموع البعوضات- الأثریاء والمترفون- دماء جسمه العاری الأسود.

و قصیـدة "المومس العمیاء" تطرح مشـکلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تمیل

إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة من غير إشفاق؛ «فهو لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التى كان يضعها الرومنسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا.» (العشماوى، ۱۹۹۷م: ۱٤۰)

تبدأ هاتان القصيدتان بتصوير الليل والأجواء المظلمة. الليل فى شعر نيما والسياب يرمز إلى ظروف الشاعرين السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى أن هذا التشابه يكشف عن تأثرهما بأشعار الرومنسيين.

المومس العمياء

«فتاة اسمها سليمة عاشت فى كنف أب فقير كان يعمل حصادا بأجر. ذات يوم سمعت طلقا ناريا فى الحقول فهرعت تستطلع الخبر فتجد أباها مضرجاً بدمائه قتله إقطاعى اتّهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج و الفلاحون حوله يهمسون.

وتنشب الحرب وتجىء آلاف الجنود إلى العراق فتستباح الأعراض وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتى وتصبح بغياً محترفة ويكون الإقبال عليها فى شبابها كثيرا ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها "صباح". وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفى غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم. وها هى فى ذلك الوضع المحزن تستدعى الأيدى التى تشترى جسدها بما يسد الرمق، فلا يسمع دعاءها أحد.» (عباس، ۱۹۷۹م: ۱٤۲)

لقد مهد السياب لهذه القصة بمقدمة طويلة[1] عرض فيها للصورة الليلية التى أطبقت على المدينة. قد استخدم السياب رمز الليل فى مدلولات مختلفة؛ فتارة جعل الليل رمز الظلم والاستبداد والجهل والسكون وأخرى اعتبره رمزا لليأس والشقاء وأحياناً جعل الليل والموت مترادفين. ويمكن أن يكون رمز الجبرية التى يعانيها الإنسان فى عالم الفقر وفى المجتمع الذى دمره الأثرياء والأقوياء. الليل فى قصيدة "المومس العمياء" رمز العمى والجهل.

۱. للاطلاع على تشكيلية شعر "المومس العمياء" راجع: إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ۱٤۲.

«هــذه القصيدة تدور حول نماذج مــن ضحايا المجتمع العربي:ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات، ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمى الذى يكتنفه ظلام حالک السواد، كأنما الناس يعيشون فى الكهوف والقبور. من أجل ذلک نرى السياب ينطلق من الظلام فى قصيدته ويجعل كل ما يجرى فيها يتم تحت جنح الليل. وليس الظلام الذى بنيت عليه القصيدة مقتصراً على المدينة والمبغى وعميان العيــون والقلوب وإنما هو ظلام يخيــم على العراق وعلى العالم العربى كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفســاد وظلام القوانين والأنظمة والعقــول والوجود العربى بصورة عامة.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤١٣)

المدينة نفســها عمياء والعابــرون فى طرقاتها هم أحفاد"أوديب الأعمى"؛[1] فهم أيضا نســل العمى تقودهم شــهواتهم العمياء إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تضم جيفاً مصبغة بأنواع الطلاء:

الليل يطبق مرة أخري فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت، كأزاهر دفلي، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا"[2] تحجرّ كلّ قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب، ۲۰۰۰م، ج۱: ۲٦٤)

يحين الليل الذى يرمز إلى التقليد الأعمى والتحجر والتوقف. هذا الليل شديد الظلام ومهلک، وقد أحاط بمدينة الشاعر أو بلاده؛ لكن هذه الظلمة قد اختفت خلال الأزهار وفى عطر الألبسة وفى المبغى الذى يتغامز الضوء فيه. العابرون خائفون من شدة الظلمة؛ فلذلک قد لجأوا إلى المبغى كأموات يخافون من الموت فيريدون أن ينهضوا من قبورهم ولكن يقعون فى قبر آخر. فالمدينة التى يتحدث الشــاعر عنه هى مقابر كبيرة، والشاعر يكنّى بها عن الجبرية؛ أى كما أن الموت يقدَّر للإنسان ولايقدر أحد أن يهرب من براثنه المسيطرة. حياة هذا الشعب تشبه الموت.

۲. جاء فى الأســطورة اليونانية أن أوديب فقأ عينيه حين اكتشــف أن الرجل الذى قتله فى طريقه إلى وطنه لينتزع منه زوجته هو أبوه وأن المرأة التى عشقها وتزوجها هى "جوكست" أمه.
۲. جاء فى الأساطير اليونانيةأن عيون مبدوزا تحول كل من تلتقى بهما عيناه إلى الحجر.

و«المومس العمياء تعتبر من قصائد السياب الطويلة وهو كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لابد من أن يكون ملحمية، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية؛ فراح يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ستّ صفحات عرض فيها الصورة الليلية التى أطبقت على المدينة، فإذا نفسها عمياء والعابرون فى طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء. ثم يقارن الشاعر بين المومسات والنساء المتزوجات ويعلن أنهن أيضا عمياوات فى الذلة المضروبة عليهن وكلهن (سواء بقين فى كنف الرجال أو فى حظيرة الإثم) يربين أطفال الحقد ليعصفن بالرجل المستبد الممعن فى عماه.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱٤۳) يرى السياب ضحايا مجتمعه أحفاد أوديب العمياء؛ فهو يرى أن شعبه الغافل والجاهل جماعة من العميان وسيطرة النظام المستبد تؤدى إلى زيادة جهلهم وغفلتهم:

من أى غاب جاء هذا الليل؟ من أى الكهوف؟
من أى وجر للذئاب؟ (المصدر نفسه، ج ۱: ۲٦۵)

المدينة والمبغى الذى يتحدث السياب عنهما هو العراق والعالم العربى الذى قد غرق فى ظلمة الجهل والتخلف والظلم. البغايا اللاتى يبعن أجسادهن لكى تعشن هم الشعب المظلوم. فكما نرى أن السياب فى هذه القصيدة متشائم ينظر إلى الحياة بمنظار أسود وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المفكر لاسيما فى العراق وفى العالم العربى أجمع. ففى الحقيقة يرى السياب وحدة العمى الحقيقى و المجازى فى المومس العمياء التى ترمز إلى شعب فقير كادح تسلب خيراتها وتسرق. يستهزىء الشاعر مخاطبَه وحلمَه الكاذب ويشير إلى قساوة القدر مستنداً إلى كلام أبى العلاء المعرى هذا:

خفف الوطء ما أظنّ أديم الأر ض إلّا من هذه الأجساد

ثم إن أباالعلاء لم يتزوج طوال حياته وأوصى أن يكتب على قبره:

هذا جَناه أبى عليّ و ما جنيتُ علي أحدْ

وهؤلاء الضحايا يحسّون ثقلَ أقدام الناس عليهم، فيضحكون ويحاكون قصتهم للآخرين:

لا تَثْقلنَّ خطاک فالمبغي علائی الأديم
أبناؤک الصرعَي تراب تحت نعلک مُستباح

يتضاحكون ويُعولون
أو يهمسون بما جناه أب يُبّرؤه الصباح
مما جناه، ويتبعون صدي خطاک إلى السكون (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦٦)

والناس يعتقدون أنّ القضاء والقدر هو عامل شقائهم و وافقوا أنّ المجاعة وفقدان العدالة هى قدرُ هذا الشعب.

واحدٌ من العميان وهو سكّير يدقّ على باب المبغى يحلم بدفء الربيع، فيستهزىء الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره أن شيطان المدينة (أى المال) لم يراهن فى ذلک الحيّ إلا على أجساد مهينة محطمة؛ ثم يشير إلى المجتمع الحقيقى. يرى السيابُ الحكومة التى توطّدت أركانه على سلطة المال والثروة ويجعل شعبه سببا رئيسيا لكل هذه المصائب ولتخلّف الناس:

يا أنت، يا أحد السكاري،
يا من يريد من البغايا ما يريد من العذاري
(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع فى الصحاري
زبد الشواطئ والمحارا
مترقبا ميلاد "أفروديت" ليلاً أو نهارا)
أ تريد من هذا الحطام الآدمى المستباح
دفء الربيع وفرحه الحمل الغرير مع الصباح
ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح؟
(ما ظل يحلم، منذ كان، به ويزرع فى الصحارى) (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦۸)

والإشارة إلى "عشتروت" أى حلم غير ممكن؛ فقد جاء فى أساطير يونان أنّ عشتروت تولّدت من زبد البحر وجيء إلى الشاطيء. فمن السذاجة والحماقة أن نغرس زبد البحر فى الصحراء لكى تتولد عشتروت؛ ثم يعرّف المالَ شيطانَ المدينة ومع الوحى عن قصة فاوست للشاعر الألمانى جوته يرى عمل البغايا نوعا من القمار:

المال، شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة
"فاوست" فى أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال، شيطان المدينة، ربّ فاوست الجديد...
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين
لاحكمة الفرح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأم تُحَمْحِم وهي تضرب بالحوافر
حجر الطريق. (المصدر نفسه: ٢٦٩)

تتكرّر قصة فاوست فى قلب هذه البغايا مرة أخرى؛ لكن هذا الشيطان يعطى العطش والإثم لهذه البغايا بدل الإمكانات المادية والجمال والسرور؛ فيعطى بغياً عجوزةً محطمةً بدل هيلين الجميلة. السطر الأخير (الخيل من سأم تُحَمْحِم...) من الكاتب جوته فى كتابه المسمى بفاوست. «يغرم فاوست بمارجريت، فيقتل أخاها كى يظفر بها. تنجب مارجريتُ طفلها ثم تقتله، فتسجن. حينما يذهب فاوست إلى زيارة مارجريت، يغنّى الشيطانُ هذا السطر لفاوست. يقصد الشاعر من هذا السطر أن يذكر النهاية السوداء لحياة الذين باعوا أنفسهم بالمال والإثم.» (انظر: أبوغالى، ١٩٩٥م: ١٦٠- ١٦٣)

وفى قسم آخر من هذا الشعر الطويل، يخاطب السياب أبا البنت وأخاها، تلك البنت التى هربت من البيت ولجأت إلى المبغى؛ فيقول إنّ عمله أى قتل البنت دون أى جدوى، لأن قتل بغى لا يفنى المبغى والبغاء؛ بل ثقافة الاستعمار والتقاليد الرجعية هى التى تبحث عن بنت سيء الحظ حتى تجيء بها إلى المبغى، كما أن «آبولون إلهة الشمس القوية قام بالبحث عن دونى إلهة نهر الضعيفة؛ طلبت دونى المساعدة من أبيه فأبوها رشّ الماء عليها وبدّله إلى شجرة "جوار" التى كان تصنع من غصونها الإكليل.» (اسميت، ١٣٨٤ش: ١٨)

«تبدأ القصة بعد ذلک بصورة بائع الطيور و هو يعرض سلعته فى حى البغايا وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع وفيها هى تمر يدها على الطيور تتذكر أسرابها التى كانت تراها فى صباها وتتذكر أباها والطلق النارى والفاجعة وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف أن السمسار قد عاد من الترصد بالرجال على فناء المبغى، وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هى امرأة الشرطى الذى يعمل حارسا فى حى البغايا لكى يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا وتدرک أن الزوجة ليست أحسن حالا.» (عباس، ١٩٩٢م: ١٤٤)

كانت المومس العمياء بنية تعيش مع أبيها. ذات يوم تجد أباها مضرجا بدمائه قتله

إقطاعی اتهمه بأن دخل حقله يســرق من قمحه الناضج. الشاعر يشير بهذا إلی النظام الإقطاعی المسيطر علی مجتمعه:

يمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبيه وقبضتاه
تتراوحان...
يا ذكريات علام جئت علي العمي وعلي السهاد
لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي فی اتئاد!
قُصّی عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء
هو والسنابل والمساء. (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۷۱-۲۷۲)

يحرم العمالُ ومســبّبو الخير من الامكانــات المادية؛ لأنّ مجتمعهم يفتقر إلی العدالة. وإن اعــترض أحدهم، يخنق صوتُه تحت أقــدام الديكتاتورية. وهو قد جعل الليلَ رمزَ الجوع والحرمان والشقاء ويتحدّث عن مجتمعٍ يستضعف الأغنياءُ فيه الضعفاءَ.

وفی قســم آخر من هذا الشعر يتطرق السيّاب إلی منفذی الدستور ويراهم مفسدين؛ فيصوّر حارســاً يراقب البغايا فی المبغی. هذا الحارس نفسه ضحية الظروف الاقتصادية والاجتماعية. لا يكفی معاشــه لحياة زوجته وابنتيه، فيضطر أن يتركهنّ من المســاء إلی الصباح لمزاولة الحراسة؛ ومن هنا يراود زوجته رجل آخر. وهكذا يصوّر الشاعرُ الفسادَ فی بيت الخفير وهو منفذ القوانين ويری أن منفذی القوانين فی بلاده قد فسدوا حتی النخاع.

ثم يتحدث الســياب عن الانتحار وهو الطريق الوحيد أمام هذه المومس؛ فلا يری هذا العمل طريقاً للهروب عن الشــقاء حسب معتقدات المجتمع. الكلام عن ظلمةٍ أشدّ من ظلمة القبر و«الكلام عن إســارة الإنســان الأبدية يعــرض تفكرَ أصحاب المذهب الوجودی كجان بل ســارتر، آلبر كامو، والآخرين.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ۴۲۳) قررت البغــی أن تنتقم من الرجال الذين أشــقوها، فتعيش للانتقــام، وانتقامها فی نقل عدوی مرض الزهری إلی جميع الذين سيتّصلون بها فی المستقبل.

وهكذا نری أنّ الشــاعر يعيش فی مجتمع مريض ومتخلف، وفی هذا المجتمع أمراضٌ اقتصاديــة واجتماعيــة واعتقادية واقتصادية إلی جانب الفســاد الأخلاقية والروحية والجســمية الــتی تنتقل من جيل إلی جيــل آخر؛ فی حين أنّ المومس العمياء مأيوســة

وتلتمس للخبز مع وجودها، وفجأة يعرض السياب المفتاحَ الرئيسى لفتح رموز الشعر ويتناول موضوعا وطنيا:

كالقمح لونک يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات علي ملامحه
دعة الثري وضراوة الذهب
لاتتركونى، فالضحي نسبي
من فاتح ومجاهد ونبي
عربية أنا، أمّتي دمها
خير الدماء، كما يقول أبي (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۸٦)

«هذا الشعر نقطة هامة فى حياة السياب؛ فقد جعله يفارق الشيوعية ويلتحق بقافلة النزعة القومية.» (انظر: أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۲۸؛ بيضون، ۱۹۹۱م: ٦۲)

يرى الشاعر أن المومسَ هو الشعب العربى الأعمى الذى لا يرى المتآمرين والمرتجعين والانتهازيين؛ الشعب الذى نهب الأجانبُ أمواله وداسوا كرامته واستهزئوا بعقائده. البنت العربى فى شعر السياب رمز للشعب العربى الذى أُريق ماءُ وجهه وأصابه الجهل والفساد.

كار شب‌پا (مهنة خفير الليل)

يبدأ نيما يوشيج قصيدته بوصف حقول الأرز والغابة المجاورة فى الليل وإشراق ضوء القمر وجريان النهر فى هدوء. «نحن نحسّ الهدوء من نوم "تيرنگ" (نوع من الطيور) على غصن "أوجا".» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹ش: ۳۳۳) يعد رمز الليل من أكثر الرموز استخداماً فى شعر نيما. إنّ ظهور التطورات السياسية فى عصر نيما وتزايد الضغوط والكبت السياسى قد أدّيا إلى أن يرتبط الكثير من قصائده بظلام الليل حيث أضفى على شعره لونا من السواد. الليل فى شعره رمز الظلم والجهل والسكون و... ويستفيد الشاعر من هذا الرمز فى وصف مجتمع قد سيطر عليه الظلم والديكتاتورية والخفقان؛ لذلک يصوّر مجتمعه فى ليل مظلم.

فى تلک الأثناء يدخل خفير الليل فى المسرح ويسحب القارىء نحو قصة حياة هذا

الرجل المسكين الذى عليه أن يعمل ويتعب عندما يغطّ الناس جميعهم فى النوم. والرجل ينفخ فى مزماره ويدقّ على طبله فى تلك الليلة التى قد سيطر الخوف على كل شىء وهو يرمز إلى استيلاء الظلم والخوف والروع على البلاد:

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه "اوجا" "تیرنگ"
دُم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کار شبپا نه هنوز است تمام!
می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب
ونه در آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب! (یوشیج، ١٣٧٣ش: ٤١٢)

[يسيطر الخوف على كل شيء! يشرق القمر، ويجرى النهر فى هدوء؛ تتدلى الرياش، ذهب طائر الحجل و هو يغط فى نومه، غير أن عمل الخفير فى الحقول لم ينته بعد! ينفخ حينا فى مزماره وقد يدق حينا آخر على طبله بالعود. وفى ذلك الظلام الحالک، لا يسمع صوت غير صوته]

على الخفير أن يدقّ على طبله طوال الليل حتى لا يدنو الحيوانات من المزرعة. قد صار جسمه نحيفاً من شدة الجوع والفقر وقد أحاطته هجمة الخنازير البرية والبعوضات المؤذية المؤلمة. والجدير بالذكر أنّه أشار إلى ظلّ الخنازير، لأنّ الناس لا يقدرون أن يروا إلا أشباحهم و ظلالهم ولا يمكن لأحدٍ أن يوقعهم فى الفخّ:

می‌رود دوکی، این هیکل اوست
می‌رمد، سایه‌ای، این است گراز
خواب‌آلوده، به چشمان خسته
هر دمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمی و دراز!» (المصدر نفسه: ٤١٣)

[يسير بجسمه النحيف كالمغزل، و فجأة ينفر ظل وهو الخنزير ناعسا بعينيه المتعبتين.

يقول فى نفسه كل لحظة: ما أشد حرارة هذا الليل وطوله وإيذاءه]

قد ماتت زوجة الخفير و أولاده فى البيت جائعين. ويصوّر نيما بيت الخفير بقوله:

باز مى‌گويد: «مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
نيست در "كپه" ما مشت برنج
بكنم با چه زبانشان آرام؟ (المصدر نفسه: ٤١٣)

[ويقول مرة أخرى: توفيت زوجتى! يعانى طفلاى من الجوع. لا توجد فى خزانة منزلنا حفنة من رز.
كيف يمكننى أن أسكتهما؟]

خفير الليل قد أخذ مصباحاً بيده ويحرس مزارع الأرز دائماً. السياب يشبّه حركة الخفير من جهة إلى أخرى بميت فى القبر وهكذا يبين أنّ الخفير قد أزعجته الحياة:

طبل مى‌كوبد ودر شاخ دمان
به سوى راه دگر مى‌گذرد.
مرده در گور گرفته است تكان، پندارى.
جسته يا زنده‌اى از زندگى خود كه شما ساخته‌ايد
نفرت و بيزارى.
مى‌گريزد اين دم
كه به گورى بتپد
يا در اميدى
مى‌رود تا كه دگر بار بجويد هستى. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[يقرع الطبل وينفخ فى المزمار ويتجه فى طريق آخر وكأن ميتا يتحرك فى قبره أو إن إنسانا يشمئز من حياته التى صنعتموها له. الاشمئزاز يهرب فى هذه اللحظة ليرقد فى قبر أو يسير آملا كى يجد حياة جديدة]

إلى الآن يتصوّر القارئ أنّ الشاعر يريد أن يصف المشهد ومهنة خفير الليل؛ لكن هنا نسمع صوت اعتراض الشاعر ونرى تمرّد الخفير؛ لكن هذا التمرد فى ذهن الخفير فقط. يعلم الخفير أنه يكدح ويتعب نفسه كى يتمتع الآخرون من الأغنياء دون غيرهم:

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادهٔ مهر پدری!
او که تا صبح، به چشم بیدار
بینج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[ويبعده عن عمله تارة أخرى عطفه الأبوى وتفكيره فى أولاده. عليه أن يسهر حتى الصباح لتعطى حقول الرز محاصيلها
ويأكلها شخص آخر دون أدنى تعب]

وتمرّدُه يكمن فى أن يترک المزرعة ويذهب إلى بيته ليرى أولاده، لكنه مردّدٌ دائماً:

باز می‌گوید: مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی، دمی
خوک‌ها گوی بیایند وکنند
همه این آیش، ویران به چرا. (المصدر نفسه: ٤١٦)

[ويقـول مرة أخرى: لقد توفيت زوجتى وطفلاى جائعان. إن قصدت زيارة وجههما أتت الخنازير ورعت فى هذه الحقول وجعلتها خَربة]

يرى نيما بلادَه مزرعةً يعمل فيها الفقراء حتى يأكل نتيجة عملهم الأغنياءُ دون غيرهم. البعوضـات المؤذيـة رمز لهؤلاء الأغنياء الذيـن يمتصّون دم الفقـراء ويأخذون أموالهم. فالشاعر يزيد على ظلمة الليل ويبين أنّ خفير الليل لا ينتهى عمله ولو انتهى كلُّ شىء:

هیچ طوری نشده، باز شب است!
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور
جا که می‌سوزد دلمرده چراغ
کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام. (المصدر نفسه: ٤١٧)

[وكأن شيئا لم يكن. مازال الليل مخيما. والنهر هادىء كما كان فى أول الليل. يسمع أنين من الغابة البعيدة، حيث يشتعل المصباح الكئيب الخافت. إن كل شيء فى حالة الزوال و الفناء، ونفدت الطاقة والقدرة. ولكن فى المزارع عمل الخفير الليلى مازال مستمرا]

يعتبر نيما فى هذه القصيدة الأجواء السياسية والاجتماعية فى إيران أجواء ميتةً جامدة لا يسمع فيها صوتُ اعتراض وهو منقطع عن العالم:

چه شب موذی ای و طولانی
نیست از هیچ کس آوایی
مرده و افسرده همه چیز که هست
نیست دیگر خبر از دنیایی. (المصدر نفسه: ٤١٤)

[ما أطول الليل وأشد إيذاءه! لا يسمع صوت من أحد. كل شيء ميت وكئيب! لا يوجد خبر من العالم]

وفى هذا الشعر يصف نيما الحياة المملوءة من اليأس والحزن الذى يدلّ على الاستبداد وانعدام العدالة فى بلاده. والجهل والتخلف والمفاسد الاجتماعية هو ثمرة الظروف السياسية والاقتصادية المسيطرة على المجتمع. «فى مجتمعه يوجد الطعام والإمكانات، إلا أنّ الظلم والجور السائدين فى المجتمع يمنعان العمال والكادحين من الحصول على الخيرات؛ فى حين أنهم سبب الخيرات كلها، وإذا ما اعترض أحدهم فإن صوته يخفت على يد الديكتاتور.» (انظر: أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٤٨)

النتيجة

وأخيرا نود لو نشير إلى بعض القواسم المشتركة لدى الشاعرين:

١. الموضوع الرئيسى فى القصيدتين هو الفقر والشقاء وهذا الموضوع ينبع من طبيعة الصور ومن أدق الظلال التى تتكون منها هذه الصور، والقصيدة عندهما عالم كبير يمتزج فيه القدر والشقاء والحزن والموت.

٢. يقوم الشاعران بعملية مزج بين الإنسان وقدره فى هذه الحياة فيتعاطفان مع إنسان بلاده الذى يغتصب لؤلؤه ولا يبقى فى يديه غير المحار والذى لا علاج له غير الثورة.

٣. تتمتع القصيدتان بنفس ملحمى وتوتر درامى وبروح المكافحة التى تتموج فى

الفقرات المختلفة للقصيدة.

٤. كلا الشـاعرين قد ضربا علـى وتر العدالة الاجتماعية وسـوء توزيع الثروة فى بلادهما بحيث يستأثر الأغنياء بالثروة دون الفقراء.

٥. يشـترك مدلول الرمز عند الشـاعرين. ففى قصيدة السياب يعتبر الشاعر البلاد كلها مبغى، والشـخصيات فى شـعره ضحايا القدر الأعمى والشـرائع العمياء والغرائز العمياء، ونيما يعتبر البلاد كلها مزرعة يتعب المواطن العادى نفسه فيها ليستفيد أصحاب الثروة والقدرة من ثمراتها دون غيرهم.

٦. كلا الشـاعرين قد جعلا الحرفة الشـقية أسطورة تتسـع على رقعة الأدب كلها، فالسـياب جعل البلاد مبغـى، ونيما جعلهـا مزرعة، وبذلک قد دخـلا فى طور إبداع الأسطورة لا توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها.

٧. تعـالج القصيدتـان العلاقة بين الحرفـة والحياة؛ فالمرء يكـدح للحياة فى خدمة إقطاعـى مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدرى؛ فإنه يعين الظلم على الاسـتمرار ويفتح الباب لعبوديته عشرات آخرين مثله ويصبر على موت زوجته وطفليه من الجوع. وكذلک البغى فإن الطبيعة هيأتها لتكون أما ولكنها تضاجع الرجال لتأكل لا لتبقى على اسـتمرار النسـل، بل تتعمد ألا تثمر تلک المضاجعة فتقطع بذلک حبل الحياة وتضفر حبلا سواه فتنشق فى النهاية بالحبل الذى تضفره.

٨. المومس والخفير كلاهما يغبط الآخرين. والخفير يحسـد كلبه الذى يسـتطيع أن النوم، فى حين أنه يجب أن يسـهر دوما والمومس تحسـد النسـاء اللواتى يمارسن الحياة الزوجية ويعشن فى ظل الزوج.

٩. قد خيم الليل والظلام على القصيدتين، فكل من المومس والخفير يشتغلان فى الليل ولا نرى أثرا من النور إلا فى سراج المومس ومشعل الخفير، وكلاهما فى خدمة أعدائهما.

١٠. قد شبه الشاعران الحياة بالقبر، والناس بالأموات التى تتحرک.

١١. يتحـير خفير الليل، كما تتحير المومس. الخفير لا يدرى وهو حيران: أ يذهب إلى طفليـه ويحميهما من الجـوع والبرد أو يبقى ويراقب الحقـول من هجمة الخنازير، والمومس حيرانة بين الانتحار ومواصلة الحياة.

المصادر والمراجع

أبوحاقة، أحمد. (۱۹۷۹م). الالتزام فى الشعر العربى الحديث. بيروت: دار العلم للملائين.

أبوغالى، مختار. (۱۹۹٥). المدينه فى الشعر العربى المعاصر. الكويت: عالم المعرفة.

اسميت، ژوئيل. (۱۳۸٤ش). فرهنگ اساطير يونان و رم. ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی. تهران: فرهنگ معاصر.

بلاطة، عيسى. (۱۹۷۱م). بدر شاكر السياب. بيروت: دارالنهار.

پورنامداريان، تقى. (۱۳۷۷ش). خانه ام ابرى است. تهران: لانا.

توفيق بيضون، حيدر. (۱۹۹۱م). بدر شاكر السياب. بيروت: دار الكتب العلمية.

جنتى عطايى، ابوالقاسم. (۱۳۳٤ش). نيما يوشيج زندگانى و آثار او. تهران: بنگاه مطبوعاتى صفى عليشاه.

راوندى، مرتضى. (۱۳۷٤ش). تاريخ اجتماعى ايران. تهران: انتشارات نگاه.

السياب، بدر شاكر. (۲۰۰۰م). الديوان. بيروت: لانا.

شميسا، سيروس. (۱۳۸۳ش). راهنماى ادبيات معاصر ايران. تهران: ميترا.

عباس، إحسان. (۱۹۷۹م). بدر شاكر السياب. ط٦. بيروت: دارالثقافة.

العشماوى، محمد زكى. (۱۹۹۷م). أعلام الأدب العربى. القاهرة: دار النهضة.

لنگرودى، شمس. (لاتا). تاريخ تحليلى شعر نو. تهران: لانا.

الناهض محمد. (۲۰۰۰م). مقدمة ديوان بدر شاكر السياب. بيروت: دار المنتظر.

نشاوى، نسيب. (۱۹۸٤م). المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر. الجزائر: لانا.

يوشيج ، نيما. (۱۳٦۳ش). نامه‌هاى نيما يوشيج. به كوشش سيروس طاهباز. تهران: نشر آبى.

يوشيج، نيما. (۱۳۷۳ش). مجموعه كامل آثار. تدوين سيروس طاهباز. تهران: لانا.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٢١٠ ـ ١٩١

دراسة الطابع القصصي فی رسالة الغفران

هومن ناظميان*

الملخص

تعتبر رسالة الغفران من أقدم نماذج التراث القصصي العربي التی طالما ظلمها النقاد القدامی وكانت شبه منسية حتی أوائل القرن العشرين، لأن كثيرا من الأدباء والنقاد اتهموا أبا العلاء المعريفی دينه وبالاستخفاف بالمعتقدات الإسلامية فی هذه الرسالة وتنقصوا من قيمتها حيث أدی إلی عدم اكتراث الدارسين بها لمدة زهاء تسعمائة سنة. انتبه النقاد العرب إلی أهميتها منذ اهتمام المستشرقين بها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتی. تهدف هذه المقالة إلی دراسة الجانب القصصی لهذه الرسالة علی علم بأن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنی الذی نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ونهدف إلی استكناهها فی هذا المجال ولهذا ندرس الطابع القصصی فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. البنية القصصية فی رسالة الغفران تتكون من سبعة أجزاء: السرد، والحبكة، والحدث، والبطل، والحوار، والزمان والمكان. تتمحور البنية العقائدية حول شفاعة أهل البيت(ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال الحشر والسخرية من صناعة الشعر والأدب التی لاتنفع فی الآخرة إلا إذا كانت فی سبيل الله.

الكلمات الدليلية: أبوالعلاء المعری، رسالة الغفران، البنية القصصية، البنية العقائدية.

---

*. أستاذ مساعد فی جامعة خوارزمی، طهران، إيران. Houmannazemyan@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدمة

تعتبر رسالة الغفران من أشهر ما بقى من التراث العربى فى العصر العباسى وهذه الشهرة مدينة لاهتمام المستشرقين والنقاد الأروبيين بهذه الرسالة ودراساتهم حولها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى خاصة عندما هزّ العالم الأدبى فى أروبا مستشرق أسبانى اسمه (القس ميجويل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأن دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية فى مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويا فى الغرب ووصل صداه إلى الشرق العربى ومن ثم انتبه الدراسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ۹)

يرجع سبب إهمال النقاد القدامى لهذه الرسالة إلى الاتهامات التى وجهها أعداء أبى العلاء وحساده إليه خاصة بعد كتابة الرسالة؛ حيث ادعى بعض أنه سخر من المعتقدات الإسلامية فيما يتعلق بالحياة الآخرة والجنة والجحيم وادعى بعض آخر أنه دافع عن الشعراء الزنادقة وبرّرهم وتحدث عن المغفرة لهم وأخذ عليه فريق آخر حكمه على مصاير الشعراء فى الآخرة موزعين بين الجنة والنار ووصفوا قصة الرسالة بأنها قصة جريئة خلط فيها الجد بالهزل. أدت العداوة والبغضاء إلى أنهم كانوا يعتقدون بأن لعن أبى العلاء المعرى للزنادقة كانت من قبيل الكيد والرئاء وأنه كان بنفسه زنديقا وملحدا. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ۶۹-۶۷)

وفى القرن التاسع عشر بدأ اسم رسالة الغفران يتردد فى الأوساط الأدبية الأوروبية مقترنا باسم الكوميديا الإلهية لدانتى على سبيل لمح شبه بينمها أولا ثم على سبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتى متأثرا بأبى العلاء وأول من عرّف هذه الرسالة المستشرق الإنكليزى نيكلسون فى المجلة الأسيوية الملكية يوليو ۱۸۹۹م وكان النص الذى نشره نيكلسون سنة ۱۹۰۲م، النص الذى اعتمد عليه فى دراسته، المستشرق الإسبانى القس "ميجويل أسين بلاسيوس" الذى نشرها فى مدريد سنة ۱۹۱۹م وقرر «أن أصولا إسلامية من بينها رسالة الغفران، قد كوّن أسس الكوميديا الإلهية.» وأحدثت الدراسة دويا فى الأوساط الأوروبية وأخذت رسالة الغفران من ذلك الحين مكانها فى دراسات النقاد العرب.» (بنت الشاطئ، ۱۹۶۵م: ۴۲۳ و ۴۲۴)

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعرى تعرض لتهمة الزندقة والإلحاد لأنه تجرأ على تخيل الحيــاة الآخرة وكان أول من كتب فی الأدب العــربی رحلة خيالية إلى الجنة والجحيم تصور فيها مصير بعض الشــعراء واللغويين فی الجنة والنار. فلم يهتم بالرسالة كثير من النقاد والدراســين العرب خلال القرون السالفة لأن صاحبها كان متهما فی دينه فی رأی البعض. تشــير بنت الشــاطئ إلى نقطة لطيفة تبين لنا البون الشاســع بين كيفية اهتمام النقاد والدارســين الأروبيين بآثارهم الأدبية المتخيلة و بين ردود فعل النقاد والدراسين فی العالم الإسلامی والعربی فی القرون السالفة إزاء مثل هذه الآثار: «إن كوميديا دانتی علــى ما فی إسمهــا من جفوة قد تجرح الحس المؤمن قد باركها رجال الدين المســيحی وترنم بها القســس والرهبان ورآها بعض النقاد المســيحيين شعرا تعليميا أخلاقيا يطلع الإنســان على الآثار البشــعة للخطيئة ويرشــده إلى خير الدنيا والآخرة. فما بالهم قد اتهموا رســالة الغفران وما دخل جنتها شاعر إلا سئل بم غفر له ومن هنا أخذت اسمها وفرق بعيد بين أن تحمل الرحلة الوجدانية إلى العالم الآخر اسم رسالة الغفران وبين أن تحمل اسم الكوميديا الإلهية.» (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ۷۷)

الدراسات السابقة

رغــم أن أبــا العلاء المعرى حظى بعناية الدارســين فی العالم العــربی، غير أن معظم هذه الدراســات تتمحور حول أفكاره، وفلسفته، وتشــاؤمه، وقدراته اللغوية والأدبية أو أســلوب نثره وقلما نجد دراسة أو بحثا علميا أو جامعيا تركز على الجانب القصصی لرسالة الغفران. وجدنا بعض مقالات اهتمت بهذا الجانب مثلا:

١. بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن، جديد فی رسالة الغفران، بيروت: دارالكتاب العربی.

٢. محبــک، أحمد زيــات، (١٤٢٠ق)، «تجليات المكان فی رســالة الغفران»، التراث العربی، العدد ٧٨.

٣. الروبی، ألفت كمال، (١٩٩٤م)، «تحول الرســالة وبزوغ شــكل قصصی فی رسالة الغفران»، الفصول، العدد ٥١.

٤. العجمی، مرسل فالح، (١٩٩٧م)، «بطولة ابن القارح فی رسالة الغفران»، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة.

وعلى صعيد البحوث العلمية فى بلادنا قلما اهتم الدارسون الجامعيون إلى أبى العلاء المعرى ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج:

۱. خزعلى، إنسيه، (۱٤۲۷ق) «الخيام والمعرى بين التشاؤم والتفاؤل»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ۱۳.

۲. نيازى، شهريار وحسين گلى، (۱۳۹۰ش) «أثر أبوالعلاء المعرى فى الشعر العربى المعاصر»، ادب عربى، سال سوم، شماره ۱.

۳. محمدى، گردآفرين وجليل نظرى، «مقايسه نگاه ارداويراف نامه ورسالة الغفران در دنياى پس از مرگ»، ادبيات تطبيقى، سال دوم، شماره ۸.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تفرد للقصة وعناصرها فى رسالة الغفران اهتماما خاصا ولم تدرس الطابع القصصى فيها دراسة بنيوية كما فعلنا فى هذا المجال بل درست بعض جوانب للقصة فيها أو درست بصورة كلية.

رسالة الغفران

انقسمت الكتابة النثرية فى العصور الوسطى إلى قسمين كبيرين: كتابة رسمية يقوم بها الكتاب الرسميون الموظفون والقسم الثانى الكتّاب الأدباء كما أن مصطلح الرسالة كانت تستخدم أحيانا على بعض الرسائل ذات الشكل القصصى ومما يجدر الإنتباه، وجود نوع من التلازم بين الرسالة والقصة قبل ظهور رسالة الغفران أو رسالة التوابع والزوابع. (الروبى، ۱۹۹٤م: ۷۲)

أملى المعرى رسالة الغفران بمعرة النعمان حوالى سنة ٤۲٤ ردا على رسالة تلقاها من أديب حلبى كان يدعى ابن القارح على بن منصور الحلبى ومن ثم تأخذ رسالة الغفران صورة رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة لكنها تستهل بمقدمة غير مألوفة، يستطرد فيها المعرى إلى رحلة خيالية فى العالم الآخر ويسوق إليها إبن القارح ويوجهه نحو الجنة والنار. كتب أبوالعلاء هذه الرسالة فى ظروف نفسية كئيبة حيث أملاها بعد فشله فى معركته مع الدنيا وانطوى على نفسه محزونا يلتمس راحة اليأس. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ٤۷و٤۸)

وانصرف المعـــرى فى معظم كتاباته إلى القضايا اللغوية والأدبية بحيث انصرف معنى الرســـالة إلى معنى علمى فإنه كان يميل إلى القصة. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢) تنقسم رسالة الغفران إلى قسمين: القسم الأول ذو الطبع القصصى الذى نهمنا فى هذا المجال والقسم الثانى هو أجوبة أبى العلاء إلى الأسئلة التى طرحها ابن القارح ويمكن إعتبارها رسالة إخوانية مطولة تجرى مجرى الكتب المصنفة، تبدو فى هذا القسم شخصية أبى العلاء العالم اللغوى والناقد الأدبى والاجتماعى لعصره. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٤)

الطابع القصصى فى رسالة الغفران

وقبـــل أن نتطـــرق إلى صلب الموضوع يجب أن ننبه إلى نقطـــة وهى أننا لا ندعى أن رسالة الغفران قصة بالمعنى الذى نفهمها اليوم؛ لأن القصة فى رسالة الغفران وسيلة لطرح الآراء الأدبية والنقدية لأبى العلاء على لسان ابن القارح فى حواره ونقاشه مع الشعراء فى الجنـــة والجحيم حول قضايا أدبية ونقدية. لكن هذه الرســـالة تتمتع بميزات قصصية جديرة بالإهتمام والتى ندرســـها فى هذا المجال. بإمكاننا أن نقســـم الطابع القصصى فى الرســـالة إلى بنيتين: أولا البنية القصصية وهى تتكون من معظم عناصر القصة كالســـرد، والحبكة، والبطل، والحوار، والزمان والمكان وثانيا البنية الفكرية والعقائدية.

البنية القصصية

خلاصة القصة

بإمكاننا أن نقسم قصة الغفران إلى أربعة أجزاء: فى الجزء الأول يأتى المعرى بمقدمة حـــول أنواع مظاهر الجمـــال واللذة فى الجنة ويذكر أسماء مـــن اللغويين والنحاة الذين دخلـــوا الجنة ولم يبق بينهم شـــئ من الخصومـــات والأحقاد التى كانـــت فى قلوبهم فى الدنيـــا حول قضايا نحويه وأدبية و لغوية. وفى الجزء الثانى يدور الحوار بين ابن القارح وبعض الشعراء الذين غفر لهم ودخلوا الجنة. وفى الجزء الثالث يدخل ابن القارح جنة العفاريت ويتحدث إلى أدبائهم و يسألهم عن بعض قضايا أدبية وفى الجزء الرابع يدخل الجحيـــم حـــتى يتكلم مع الأدبـــاء المعذبين فى النار وفى الجزء الأخـــير يرجع إلى الجنة ويواصل جولته ويستمتع بلذاتها حتى يشعر بالتعب ويخلد إلى الإستراحة.

السرد

السـرد أو العرض القصصي عبارة عن طريق يخاطب به القاص القراء أو السامعين ويروى لهم قصته وله أهمية بالغة في هيكل القصة. يسـتطيع الكاتب أن يسـتعين بطرق مختلفة لرواية قصته؛ فإما أن يروى القصة من داخلها أو من خارجها على لسـان أحد الشـخصيات الأصلية أو الفرعية أو على لسـان شاهد لم يشـارك نفسه في الأحداث وإما أن يرويها مباشـرة ويمكن أن يكون القاص البطل الرئيسـى للقصة أيضا أو يضع نفسـه ضمن الشـخصيات الفرعية وهذا الطريق يساعده في أن يشـرح للقارئ أفكار الشـخصيات وأحاسيسـهم. (ايرانى، ١٣٦٤ش: ١٥٥-١٣٧؛ نجم، ١٩٧٩م: ٧٧ و٧٨) وفي رأى النقـاد رواية القصة على لسـان بطل خاض أحـداث القصة من أقوى أنواع العرض القصصي لأن هذا الراوى بمثابة شـاهد أمين بإمكانه أن ينقل لنا حقائق القصة. (فـرزاد، ١٣٨١ش: ١٤٦) وهذه الطريقة اسـتغلها المعرى حيـث روى أحداث القصة بعض الأحيان على لسان ابن القارح الذى شارك أحداثها. في السرد الخارجي يتنحى السـارد جانبا ويقود الشـخصيات إلى الحديث عما يريده وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول ليقول ما يشاء على لسان أى شخصية أو في إطـار الوصف –الحوار. (جمعة، ١٤٢٤ق: ٢٧) ونواجه السـرد بنوعيها الداخلى والخارجي في رسـالة الغفران؛ حيث السـارد الداخلى ظهر في شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسـانه والسارد الخارجي يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. (المصدر نفسه: ٢٩) وهذه الطريقة تمكن المعرى من التصريف ببطل قصته كما يشاء و أن يشرح ما يريد من الآراء والمعتقدات على لسانه.

والعرض في رسـالة الغفران يعتمد أساسـا على الحركة والحوار و كثيرا ما تصحبه موسيقا تصويرية من الشعر المعبر عن المشهد المشخص أو الممهد له؛ فمشهد الصيد مثلا يبدأ بإنشـاد قصيدة لعدى بن زيد في رحلة صيد يعقبها انطلاق عدى وابن القارح على نجيبين من نجب الجنة إلى حيث تبدو لهما خيطان النعام وأسراب الظباء. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٣ و ٤٣٤)

الحبكة

تطلق اللفظة على إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التى تربط الأحداث وتنسقها

تنسيقا منطقيا حيث تحدث كل حادثة بشكل منطقی لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها و تسبب لحادثة التی تحدث بعدها. (میرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۸۰-۶۱) وبعبارة أخرى الحبكة هی الخريطة أو إطار الأحداث الذی يبين سبب وقوعها وتنقسم إلى أنواع منها: الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة. وفی النوع الأول لاتعتمد العمل القصصی على تسلسل الأحداث ولكن على البئية أو الشخصية الأولى والنوع الثانی تقوم على حوادث مترابطة تسير فی خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. (نجم، ۱۹۷۹م: ۷۳ و ۷٤) وأما من جانب آخر، فتنقسم إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر. (المصدر نفسه: ۷۵ و ۷٦) والحبكة فی رسالة الغفران بسيطة لأنه تعتمد على حكاية واحدة وهی تجول إبن القارح فی الجنة والجحيم والحبكة فيها متماسكة لأنها تقوم على حوادث مترابطة تسير فی مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها. تتكون الحبكة فی رسالة الغفران من خمسة عناصر: ۱- العقدة الفنية ۲- الصراع ۳- التعليق أو المماطلة ٤- الأزمة ۵-حل العقدة ندرسها فی رسالة الغفران.

العقدة الفنية

وهی عبارة عن مشكلة أو ظروف صعبة تطرأ فجأة وتجعل البطل أو الأبطال فی موقع حرج وهذه الظروف تدفعهم إلى بذل الجهود لحل المشكلة والتخلص منها. (میرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۲) العقدة فی رسالة الغفران بسيطة وليست معقدة غالبا. بإمكاننا أن نقسم العقدة فيها إلى نوعين: العقدة الرئيسية وهی تتجلى فی السؤال الرئيسی الذی شغل بال ابن القارح حول سبب غفران بعض الشعراء وإن كانوا يعيشون فی الجاهلية. والنوع الثانی العقدة الفرعية وهی تتمثل فی موقع حرج وقع فيه ابن القارح عندما فقد وثيقة توبته فی المحشر وكان يحاول أن يدخل الجنة و لقی صعابا كثيرة. «لمّا نَهضتُ أنتَفِضُ مِن الرَيم وحَضَرتُ حَرَصاتِ القِيامة... فَطالَ عَلى الأمَدُ، واشتّدَ الظَمأ و الوَمَد... وأنا رجُل مِهياف أی سريع العطش ... ولقينی المَلَک الحَفيظ مما زبرَ لی من فعل الخير فوجدتُ حسناتی قليلة كالنُفَأ فی العام الأرمل والنفأ الرياض والأرمل قليل المطر إلا أن التوبة فی آخرها كأنها مصباح أبيل رُفِع لسالک سبيل. فلما وَقفتُ فی المَوقِف زهاء شهر أو شهرين وخِفتُ فی العرَق من الغرق، زَينت لی النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فی

رضوان خازن الجنان...» (المعرى، ۱۹۹۳م: ۲٤۹)

ويحاول ابن القارح أن يمدح "رضوان" ملك الجنة بقصائد كما هو عادة الشعراء فى الدنيا لدى استعطاف الممدوح واستغاثته ولكن لا يعتنى به "رضوان" ولا يولى لمدائحه وزنا لأنه لايعرف الشعر و لايهمه وابن القارح لايزال يلتمسه العون والعناية: «أنا رجل لاصبر لى على اللُواب- أى العطش- وقد استطلتُ مدة الحساب ومعى صك بالتوبة وهى للذنوب كلها ماحية وقد مدحتُک بأشعار كثيرة ... وأنا ضعيف مَنِين ولاريب أنى ممن يرجو المغفرة وتَصِحّ له بمشيئة الله تعالى، فقال: إنک لغبين الرأى، أتأمل أن آذن لک بغير إذنٍ من رَب العزّة ؟ هيهات هيهات.» (المصدر نفسه: ۲٥۰ و ۲٥۱) وهكذا يخيب ابن القارح من استرضاء "رضوان" بإنشاد قصائد، فيبذل قصارى جهوده لاستعطاف ملک آخر يدعى "زُفَر" ولكن دون جدوى.

الصراع

يعنى التضاد والمجابهة التى تنشأ بين البطل والعراقيل التى تحول دونه وله أنواع مختلفة حسب المتصارعين كالصراع بين البطل والعوامل الداخلية مثلا بينه وبين أفكاره، ومعتقداته، وأحاسيسه وعواطفه أو بين البطل والعوامل الخارجية من الظروف البيئية والاجتماعية والثقافية. (ميرصادقى، ۱۳۸۰ش: ۷۳) فى رسالة الغفران نرى الصراع بين ابن القارح وبعض خزنة الجنة بغية دخول الجنة دون إذن الله تعالى، والصراع بين بعض الشعراء حول قضايا أدبية، لغوية ونحوية. يمكن الإشارة إلى منافرة بين نابغة الجعدى والأعشى حيث تشاجرا وتفاحشا فى الجنة!! «و يقول نابغة بنى جعدة وهو جالس يستمع: يا أبابصير أ هذه الرباب التى ذكرها السعدى هى ربابُک التى ذكرتها فى قولک؟... فيقول أبو بصير قد طال عمرک يا أباليلى وأحسبک أصابک الفَنَد فبقيتَ على فَنَدک إلى اليوم، أما علمتَ أن اللواتى يسمّينَ بِالرَباب أكثر من أن يحصَين... فيقول "نابغة بنى جعدة" أتكلّمنى بِمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضُبَيعة وقد مُتَ كافرا وأقررتَ على نفسک بالفاحِشة وأنا لقيتُ النبى (ص)... فقال إلى أين يا أبا ليلى؟... أغرّک أن عدّک بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ... وإنى لأطول منک نفسا وأكثر تصرفا... فيغضب "أبو بصير" فيقول أتقول هذا وإن بيتا مما بنيتُ ليعدل بمائة من بنائک... فيقول

"الجعدی" اُسکت یا ضُلَّ بنَ ضُلّ فاُقسم أن دخولک الجنة من المنکرات..» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۳۰-۲۲۷) فتشتد الأزمة بینهما حیث تجاوز الإفحاش والإقذاع إلی الضرب و الشتم: «ویثِب "نابغة بنی جعدة" علی "أبی بصیر" فیضربه بکُوز من ذَهَب...» (المصدر نفسه: ۲۳۱) ویضطر ابن القارح أن یتدخل ویتوسط حتی یحل المشکلة ویصلح مافی بینهما. ونموذج آخر عراک أبی بین بعض الشعراء وأبی علی الفارسی فی المحشر حول قضایا نحویة وکیفیة روایة أشعارهم. (المصدر نفسه: ۲۵۴و۲۵۵)

التعلیق والمماطلة

تظهر فی القصة عندما یطول الصراع بین البطل والعوامل المضادة حیث یقف القارئ أو الطامع إلی جانب أبطال القصة ویتبع الأحداث ویزداد رغبة فی معرفة النهایة ومصیر الأبطال وهو عنصر هام من عناصر التشویق. (پراین، ۱۳۶۸ش: ۴۳-۳۱؛ یونسی، ۱۳۷۹ش: ۴۶۸ و ۴۶۹) إذن التعلیق نتیجة الصراع، یبدو أن أروع مثال للتعلیق فی رسالة الغفران یظهر عندما یحاول ابن القارح أن یتوسل بأولیاء الله للدخول فی الجنة بعد خیبة أمله عند "رضوان" و "زُفَر": «فَیئِستُ مما عنده فجعلتُ أتخلّلُ العالَمَ فإذا أنا برجُلٍ علیه نورٌ یتلألأ وحوالیه رجال تأتَلِق منهم أنوار فقلتُ مَن هذا الرجل؟ فقیل: هذا"حمزة عبدالمطلب" صریع "وحشی" وهولاء الذین حوله من استشهد من المسلمین فی "أحد" فقلتُ لنفسی الکذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر و إخوتُه شعراء وکذلک أبوه وجَدُّه ... فعَمِلتُ أبیاتا علی وجه أبیات "کعب بن مالک" التی رثی بها "حمزة" ... فنادیتُ یا سید الشهداء! یا عمّ رسول الله! یا ابن عبدالمطلب! فلمّا أقبل علیه بوجهه أنشدته الأبیات فقال: ویحک! أفی مثل هذا الموطن تجیئنی بالمدیح؟ أما سَمِعتَ الآیة Cلِکُلِّ امرِئٍ یومَئِذٍ شَأنٌ یغنِیهB (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۵۲ و۲۵۳) ولکن حمزة (ع) لایستطیع إغاثته فیحیله إلی علی ین أبی طالب (ع) «فقال: إنی لاأقدر علی ما تطلب و لکنی اُنفِذُ معک تَورا أی رسولا إلی ابن أخی "علی بن أبی طالب" (ع) لیخاطب النبی (ص) فی أمرک. فَبعثَ معی رجُلا، فلمّا قصّ قصتی علی أمیر المؤمنین (ع) قال: أین بینتک؟ یعنی صحیفة حسناتی (المصدر نفسه: ۲۵۴) لکن ابن القارح فَقد صک توبته فی المحشر فطلب منه الإمام علی (ع) شاهدا علی توبته.

الأزمة

مرحلة حاسمة تتشابک فيها العناصر المضادة ونتيجة هذه الإحتكاكات تسفر عن تغيير جذری فی مسار القصة ومصير الأبطال ويمكن أن تعدد الأزمات حسب طول الحبكة. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷٦) نواجه الأزمة عندما فقد ابن القارح صک توبته فی المحشر وعليه أن يأتی بشاهد علی توبته: «فقال أمير المؤمنين (ع): لاعليک، ألک شاهد بالتوبة فقلتُ نعم، قاضی حلب و عدولها، فقال: بِمَن يعرَف ذلک الرجل؟ فأقول: بِعبدالمنعم ابن عبدالكريم قاضی "حلب" -حرسها الله- فی أيام "شِبل الدولة" فأقام هاتف يهتف فی الموقف: يا عبدالمنعم بن عبدالكريم ، قاضی حلب فی زمان شبل الدولة، هل معک علم فی توبة علی بن منصور ابن طالب الحلبی الأديب؟ فَلَم يجِبه أحد. فأخذنی الهَلَع والقِلّ أی الرعدة ثم هتف الثانية فلم يجبه مجيب فَليح بی عند ذلک- أی صُرعت إلی الأرض.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

حل العقدة

آخر عناصر الحبكة وهو عبارة عن مرحلة تنحل فيها العقد و الألغاز ويتضح مصير الأبطال سواء كان خيرا أم شرا ويرضی القارئ أو المخاطب باطلاعه عليه. يجئ الحل فی الحقيقة نتيجة لما حدث من قبله و يجب أن يكون نتيجة منطقية لما مضی. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۷؛ يونسی، ۱۳۷۹ش: ۲٤۹ و ۲٥۰) الحل هنا بسيطة وسريعة ويظهر عندما يجيب قاضی حلب ويؤكد علی أنه شهد توبته «فأجابه قائل يقول نعم قد شهدتُ توبة علی بن منصور وذلک بِأخَرَةٍ من الوقت وَضرت متابَه عندی جماعة من العُدول... فعندها نَهضتُ وقد أخذتُ الرَمق.» (المعری ، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

لكن الأزمة لا تنتهی بأكملها بل تعود مرة أخری عند الصراط: «فلمّا خَلصتُ من تلک الطُموش، قيل لی: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسی فی العبور فوجدتُنی لا أستَمسِک.» (المصدر نفسه: ۲٦۰) فجاء الحل سريعا عندما ساعدته فاطمة الزهراء (س) «فقالت "الزهراء" صلی الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسنی وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحمِلُنی وتجوز كالبرق الخاطف.» (المصدر نفسه: ۲٦۱) ومرة أخری يواجه ابن القارح الأزمة حينما يمنع

"رضوان" من دخوله لأنه لايملک الجواز «فلمّا صرت إلى باب الجنة قال لى "رضوان" : هــل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاســبيل لک إلى الدخــول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف. فقلتُ أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لا أخرج شــيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارک.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢) والحل أيضا يأتى بسرعة بمساعدة إبراهيم خليــل الله (ع) «والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَنى جَذبة حَصّلنى بها فى الجنّة.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

الأبطال

هناک أنواع متعددة من الشــخصيات واقعية أو خيالية أو كلاهما، إنسانية أو حيوانية أو من جمادات. بعض الشــخصيات ثابتة لاتتغير طوال القصة وبعض نامية تتغير وتتطور حسب الظروف والأحداث. والشخصيات المسطحة لايدخل القاص فى طياتها ولايعرضها عرضــا معمقا بل عرضا ســطحيا عابــرا ولاتؤثر فيها الحوادث ولاتتغــير طوال القصة. (غنيمــى هــلال، ١٩٧٣م: ٥٦٥ و٥٦٦؛ نجــم، ١٩٧٩م: ١٠٣ و١٠٤) ويعتمد الكاتب فى رســم شخصيات قصته إلى طريقتين: الطريقة المباشرة أو التحليلة والطريقة غير المباشرة أو التمثيلية. وفى الطريقة الأولى، يرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها، وأفكارها، وأحاسيســها ويعقب على تصرفاتها وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها وفى الطريقة الثانية ينحّى نفسه جانبا ويسمح للشخصية أن تكشف بنفسها عن ما فى ضميرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٩٨)

والبطل الرئيســى فى رســالة الغفران هو ابن القارح وبرز فى الرســالة بصورتين متميزتــين؛ فى القســم الأول ظهر فى صورة تقــترب إلى صورة البطــل بالمعنى الروائى الحديــث لأنه البطــل المركزى الذى تتمركز حوله كل الشــخصيات والأحداث فى هذا القسم القصصى وإنه منفعل هنا لأن أبا العلاء استخدمه قناعا يعبر به عن آرائه وأفكاره. (العجمى، ١٩٩٧م: ٢٣) أدخل ابن القارح الجنة مرتين عن طريقين مختلفين؛ المرة الأولى أدخل بســبب رســالته التى بعثها إلى أبى العلاء وأخبرنا أبوالعلاء عن هذا الدخول فى بداية الرسالة، أما المرة الثانية فيخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ويتحدث لنا عن مروره على الصراط ومعاناته يوم الحشــر ويخبرنا هذه المرة عن توبته فى الدنيا

وأنه أشهد على هذه التوبة جماعة من العدول وهذا تصرف غريب من رجل مسلم يعيش فی بيئة إسلامية. (المصدر نفسه: ٥٩)

يبدأ المعری رحلة ابن القارح فی الجنة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة الذين يعرفّونهم كندامی ابن القارح فی الجنة من أدباء الفردوس: «... وقد اصطفی ندامی من أدباء الفردوس كأخی ثمالة وأخی دوس ويونس بن حبيب الضبی... فهم كما جاء فی الكتاب العزيز: ونَزَعنا ما فی صُدورهم مِن غِلّ إخوانا عَلَی سُرُرٍ مُتقابلين لايمسُّهم فيها نَصَب وما هُم منها بمُخرَجين ... وأبو بِشر عَمرو بن عُثمان سيبويه قد رُخصت سويداء قلبه من الضغن عَلَی عَلِی بنِ حَمزة الكسائی وأصحابه لما فعلوا به فی مجلس البرامكة ...» (المعری، ۱۹۹۳م: ۱٦۹ و۱۷۰)

ويمكن تقسيم الأبطال والشخصيات الثانوية فی هذه الرسالة إلی ثلاثة أقسام رئيسة:

الف- الشخصيات الإنسانية وتشمل أنواعا:

١- أولياء الله فی المحشر والجنة: الرسول الأكرم (ص)، والإمام علی (ع)، وفاطمة الزهراء (س)، وحمزة سيد الشهداء (ع)، وآدم أبوالبشر (ع)، وإبراهيم خليل الله (ع).

٢- اللغويون والنحاة فی الجنة: أبوالعباس المبرد، وابن دريد، ويونس بن حبيب، والأخفش الأوسط، وأبوالعباس المعروف بثعلب، ومحمد بن يزيد، وسيبويه، والكسائی ، وأبوعبيدة معمر بن المثنی، والأصمعی.

٣- الشعراء فی الجنة: الأعشی، وزهير بن أبی سلمی، وعبيد بن الأبرص، وعدی بن زيد، وأبوذؤيب الهذلی، والنابغة الذبيانی، والنابغة الجعدی، ولبيد بن ربيعة، وحسان بن ثابت، وتميم بن مقبل العجلانی، وعمرو بن أحمر الباهلی، ومعقل بن ضرار الشماخ، وعبيد بن الحصين، وحُمَيد بن ثور، وجِران العَود النُمَيری، والحطيئة، والخنساء، وشعراء الرجز: رؤبة، والعجّاج، وأغلبُ بنی عِجل، وأبوالنجم، وحُمَيد الأرقط، وعُذافِر بن أوس، وأبونُخَيلة.

٤- الشعراء فی الجحيم: امرؤالقيس، وبشار بن برد، وعنترة بن شداد، وعلقمة بن عبدة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حِلّزة، وطرفة بن العبد، وأوس بن حجر، وأبوكبير الهذلی، وعامر بن الحُلَيس، وصخر الغی، والأخطل، والمهلهل، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والشنفری، وتأبط شرا.

٥- المُغنّين والمُغنّيات فی الجنة: الغريض، ومعبد، وابن مسجح، وابن سريج، وإبراهيم

الموصلي، وإسحاق الموصلي، وبصبص، ودنانير، وجرادتين.

ب- شعراء الجن: خَيتعُور من بني شَيصبان.

ه- الحيوانات في الجنة: الحية، والذئب، والأسد.

ومن الشخصيات العجيبة في جنة أبي العلاء، الأسد الذي يفترس حيوانات الجنة وهو يتكلم بإذن الله ويشرح لابن القارح أنه يلتذ بافتراس وحوش الجنة وإنها بعد افتراسها تعود إلى الحياة لأن الموت والفناء لا وجود لهما في الجنة وهذا من عجائب رحمة الله على أهلها «فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه هُنَيدة ولاهِند- أي مائة ومئتان- فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لايطعم سواها شيئا. فيلهم الله الأسد أن يتكلم –وقد عرف ما في نفسه- فيقول: يا عبدالله، أليس أحدكم في الجنة تُقدّم له الصَحفة وفيها البَهَط والطريم مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا هو مكتفٍ ولا هي فانية وكذلك أنا مفترس ما شاء الله فلاتأذى الفريسة بظُفر و لا ناب و لكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.» (المعري، ١٩٩٣م، ٣٠٤ و٣٠٥)

وفي مشهد آخر نرى في جنة أبي العلاء، حية عالمة بعلم القراءات في روضة مونقة تلعب فيه الحيات التي يتعجب ابن القارح من تواجدها في الجنة أشد التعجب وتتحدث الحية عن الحسن البصري وقراءته: «فتقول حية أخرى: كنتُ أسكن في دار "الحسن البصري" فيتلو القرآن ليلا فتلّقيتُ منه الكتاب من أوله إلى آخره، فيقول .... كيف سمعتِه يقرأ (فالق الإصباح) فإنه يروَى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح وكذلك (بالعشي و الأبكار) كأنه جمع بَكَر... فتقول: لقد سَمعتُه يقرأ هذه القراءة وكنتُ عليها بُرهةً من الدهر فلمّا تُوفّي –رحمه الله- انتقلتُ إلى جدار في دار "أبي عمرو بن العلاء" فسمعته يقرأ فرَغِبتُ عن حروف من قراءة "الحَسَن" كهذين الحرفين وكقوله "الأنجيل" بفتح الهمزة ...» (المصدر نفسه: ٣٦٧ و٣٦٨) وهكذا تتحدث الحية عن القراءات كعالم لغوي وعن رواية الشعر كأديب وفي الحقيقة يشرح أبوالعلاء المعري آرائه في هذا المجال على لسان حية في الجنة. ومن الطريف في هذا الجزء من رسالة الغفران أن هذه الحية تدعو ابن القارح إلى المنادمة والمعاشرة وتَعِدُه أنها تتحول بإذن الله إلى مثل أحسن غواني الجنة لكن ابن القارخ يفضل الهروب من هذه الحية العجيبة. (المصدر نفسه: ٣٧٠ و٣٧١)

الحوار

يحتل الحوار حيزا كبيرا من القصة فی رسالة الغفران ومعظمه يتمحور حول المناقشات الأدبية واللغوية بين ابن القارح والشعراء فی الجنة أو الجحيم. البطل والحوار متلازمان لأن البطـل هو صاحب المبـادرة فی بدء الحوار مع من يلقاه وبالقدر الذی يكشـف به الحوار عن الزوايا المتعددة للشـخصية فإنه يكشـف عن وجهات النظر المختلفة؛ ففی أول مشـهد قصصی يلتقی البطل باللغويين فی أول مجلـس ندامی وفی هذا اللقاء الذی اصطفـی فيه البطل من ينادمه من هولاء العلماء يسـتمع إلی رواية بعضهم للأخبار أو الشعر دون أن يسأل أحدهم عن سبب الغفران كما يفعل عند الحوار مع الشعراء وهذا أمر له دلالته فدخول هولاء أمر مسـلم به وهذا الأمر يكسـبهم بشكل عام مكانة أعلی من مكانة الشـعراء وهذا يكشـف بدوره جانبا مهما من جوانب شـخصية البطل وهو مقيد بإرث محافظ يشـده إلی هولاء اللغويين وهذا الأمر يمهد لتسـاؤلاته المتتالية حول القضايا اللغوية والنحوية والعروضية المثارة عند اللغوين فی شـعر هولاء الشعراء كأنه مخول بمتابعة الشـعراء ومواجهتم بأخطائهم التی أخـذت عليهم. (الروبی، ١٩٩٤م: ٨٢ و٨٣) وسؤال البطل: لمَ غُفر لک يكشف عن الجانب السلطوی فالبطل يفرض هيمنتها علی أهل الجنة وتعطی نفسـه حق السؤال عن سبب دخول الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام وعندما يقص البطل قصة دخوله الجنة يكشف لنا جوانب من خصائصه فی الدنيـا حيـث كان ضعيف النفس، كثير الذنوب، قليل الحسـنات، منافقا يتقرب إلی الملوك والرؤسـاء بمدحه لهم و مع أنه أعلن توبته قبيل موته لم يدخل الجنة إلا بشفاعة أهـل البيـت (ع) بعد مواجهة صعوبات كثيرة وإنه لم يتخلـص من صفاته الدنيوية مثلا يحادول أن يخدع خازن الجنة بإنشاد قصيدة فی مدحه. (المصدر نفسه : ٨٣ و ٨٤)

الزمان

والزمـان ليس محـددا لأن أحداث القصة تجری فی عالم الآخـرة فمن الطبيعی أن الزمان هنا أطول من الزمان فی الدنيا بكثير، علی سبيل المثال يتحدث ابن القارح عن مدة وقوفه فی المحشر هكذا: «وكان مُقامی فی الموقف مُدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدرنفسه: ٢٦٢)

المكان

ينقسم مكان وقوع الأحداث إلى ثلاثة: الجنة والجحيم والمحشر. وتنقسم الجنة إلى جنة الإنس وجنة الجن. وجنة أبي العلاء، جنة بشر عاش أكثر عمره منعزلا حبيسا يجاهد أهواءه، فلم يطق أن يتمثل جنته هادئة تنعم بالسكينة والسلام بل ملأها حركة وضجيجا ورقصا وغناء ونزهة وصيدا وصخبا ويعلو الصوت فيها حتى يصير صياحا وصخبا وتعنف الحركة حتى تصير عربدة ويحتدم الخصام حتى يئول إلى منافرة وعراك وهذه الحركة الحسية لاتكاد تقاس إلى الحركة النفسية العنيفة التي تجيش بها نفوس أهل جنته فهم لايبرأون من حنين وتشوف وانتظار وحذر واشفاق وعتاب وإغراء ونشوة واشتهاء ووغيظ وغضب وتعيير وسخرية وخيبة وقهر ولأنه حرم على نفسه كل متع الدنيا حشد في جنته كل ما خطر على باله وتمثلته بشريته المحرومة المكبوتة من صنوف المتع الحسية والملاذ المادية وأسرف في ذلک حتى جاء بهذه المتع مشخصة ممثلة. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٢)

لايرى المعرى الجنة من وجهة نظر المفتي أو الواعظ الديني أو المرشد الروحي، بل يراها من وجهة نظر أديب لغوي شاعر يعيني أعمى محروم عن الطعام والشراب والمرأة وبعقل فيلسوف له موقفه الخاص في الحياة. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٧) يقيس المعرى الجنة بمقاييس الدنيا كأنها مكان من أمكنة الدنيا لها مشارق ومغارب وهي ذات نقاط بعيدة وقريبة وفيها علو وسفول والصفات المكانية كالعلو والسفول لها دلالات قيمية. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٩ و٢٠)

لايدخل المعرى في تفاصيل الجحيم خلاف ما عمل في الإكثار من وصف نعيم الجنة بل يكتفي في وصف عذابها بصورة كلية «فيطّلع فيرى إبليس –لعنه الله– وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل ومُقامعُ الحديد تأخذه من أيدى الزبانية.» (المعرى، ١٩٩٣م: ٣٠٩) أو في موضع آخر يقول: «و يسأل عن المرقش الأكبر فإذا هو به في أطباق العذاب.» (المصدرنفسه: ٣٥٩)

نهاية القصة

لانرى نهاية حاسمة للقصة لأن العيش في الجنة والتمتع بنعماتها ولذاتها لاتنتهي

وأهـل الجنة خالدون فيها ولهذا نرى البطل الرئيسـى لايـزال يعيش هناک فى الرخاء والنعيـم كيف يصفه المعرى فى ختام قصته: «ويذكر – أذكـره الله بالصالحات– ما كان يلحق أخا الندام من فتور فى الجسد من المدام... ويتكئ على مَفرش من سُندس ويأمر الحور العين أن يحملن المفرش فَيضعنه على سـرير من سُـُرر أهل الجنة وإنما هو زَبرجد أو عَسـجد... فكلما مرّ بشـجرة نَضَخته أغصانها بماء الورد... وتُناديه الثمرات من كل أوب وهو مُستلق على الظهر: هل لک يا أباالحسن... وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية و(آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، لايزال كذلک أبدا سـرمدا ناعما فى الوقت المتطاول مُنعّما لاتجد الغِيَرُ فيه مَزعما.» (المعرى، ۱۹۹۳م: ۳۷۹-۳۷۷)

البنية الفكرية والعقائدية

تعظيم أهل البيت (ع) والتوسل بشفاعتهم

من أهم ما نراه فى قصة الغفران من المعتقدات، قضية الشفاعة والتوسل بأهل البيت(ع) وهى عقيدة شيعية لعبت دورا مهما فى قصة الغفران، نرى اين القارح بعد فقده لصک توبته فى المحشـر يتوسـل بحمزة (ع) ولكنه يرشـده إلى الإمام على (ع). ثم يتوسل ابن القارح بفاطمة الزهراء (س). يقول المعرى على لسـان ابـن القارح كلمات تتصل اتصالا وثيقا بمعتقداتنا حول منزلة أهل البيت (ع) فى الدنيا والآخرة وقضية الشفاعة. «فقلتُ إنى كنتُ فى الدار الذاهبة إذا كتبتُ كتابا وفرغتُ منه قلتُ فى آخره: وصلى الله على سـيدنا خاتم النبيين وعلى عِترته الأخيار الطيبين وهذه حرمة لى و وسيلة. فقالوا ما نصنع بک؟ فقلتُ إن مولاتنا فاطمة –عليها السلام– قد دخلَت الجنة مُذ دهر وإنها تخرج فى كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية فتُسلّم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلى مُستقرّها من الجنان فإذا هى خرجَت كالعادة فاسألوا فى أمرى بأجمعكم فلعلها تسأل أباها فى. فلمّا حان وقت خروجها ونادى الهاتف: أن غضّوا أبصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد (ص).» (المصدر نفسه: ۲۵۷)

ثم يصف مشـهد عبور فاطمة الزهراء (س) وأبناء الرسول (ص) بقوله: «اجتمع من آل أبى طالـب خلق كثير من ذكور وإناث مِمن لم يشـرب خمـرا ولا عَرف قَطّ مُنكرا ... وكان فيهم "على بن الحسـين" وأبناه "محمد" و"زيد" وغيرهم من الأبرار الصالحين ومع

فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجري مجراها في الشرف والجلالة، فقيل من هذه؟ فقيل: "خديجة ابنة خويلد بن اسد بن عبد العزى" ومعها شباب على أفراس من نور فقيل من هولاء: فقيل "عبدالله" و "القاسم" و"الطيب" و "لطاهر" و"إبراهيم" بنو محمد (ص). فقالت تلك الجماعة التي سألتُ: هذا ولي من أولياءنا قد صحّت توبتُه ولاريب أنه من أهل الجنة وقد توسّل بنا إليكِ صلى الله عليكِ في أن يراحَ من أهوال الموقف ويصير إلى الجنّة فَيتعجّلَ الفوزَ. فقالت أخيها ابراهيم: دُونَك الرجل. فقال لي: تعلّق بِركابي. وجعلت تلك الخيل تخلّل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال فلمّا عظُم الزحامُ طارت في الهواء وأنا متعلّق بالركاب فَوَقَفت عند محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٨)

فشفع له الرسول الأعظم (ص) وحان أن يعبر الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلك الطُموش، قيل لي: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسي في العبور فوجدتُني لا أستَمسِك. فقالت "الزهراء" صلى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحمِلُني وتجوز كالبرق الخاطف. فلما جُزتُ قالت "الزهراء" عليها السلام: قد وهبنا لك هذه الجارية فَخُذها كي تَخدُمك في الجنان.» فلما صرت إلى باب الجنة قال لي رضوان: هل معك من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لك إلى الدخول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلتُ أعطني ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لاأخرج شيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارك... والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآني وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَني جَذبة حَصّلني بها في الجنّة، وكان مُقامي في المَوقف مُدةَ ستة أشهر مِن شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢)

وفي موضع آخر نرى اين القارح يتكلم مع تميم بن اُبَي في الجنة ويسأله عن كلمة في شعره لكنه يشرح في جوابه عن محاسبته حسابا شديدا لأنه كان من خصوم الإمام علي(ع): «فيقول تميم والله ما دخلتُ من باب الفِردَوس ومعي كلمة من الشعر ولا الرجز وذلك أني حُوسِبتُ حسابا شديدا وقيل لي: كنتَ فيمن قاتَلَ علي بن أبي طالب (ع) وانبرى لي النجاشي الحارثي فما أفلَتَ مِن اللَهب حتى سَفَعَني سفعات...» (المصدر نفسه: ٢٤٧)

السخرية من صناعة الأدب والتكسب بالشعر

ومن الطريف في رسالة الغفران سخرية أبي العلاء من صناعة الأدب وما كان يفعل الأدباء من التقرب بالشعر من الملوك وتكسبهم به. فعلى سبيل المثال عندما يحاول ابن القارح أن يستعطف "رضوان" وينشد له قصائده، يسأله "رضوان" متعجبا حول هذا الكلام العجيب؟«فقال: وما الأشعار فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلتُ الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات فجئتُ بشئ منه إليك لعلك تأذن لي بالدخول إلى الجنة.» (المصدر نفسه: ۲۵۰ و۲۵۱) وفي موقف آخر نرى "زُفَر" يسخر من صناعة الشعر عند العرب ويعتبره من تعاليم الشيطان! «فقلتُ: رحمك الله كنا في الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملِك بالبَيتين أو الثلاثة فنجد عنده ما نحب...فقال: ...وأحسب هذا الذی تجيئني به قرآن إبليس المارد ولاينفُقُ على الملائكة إنما هو لِلجانّ وعَلّموه ولد آدم ... فمِن أي الأمم أنت؟ فقلتُ من أمة "محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب" فقال: صدقتَ، ذلك نبي العرب ومِن تلك الجهة أتيتَني بالقريض لأن إبليس اللعين نفَثَه في إقليم العرب فتعلّمَه نساء ورجال.» (المصدر نفسه: ۲۵۱ و۲۵۲) وفي موضع آخر عندما يتكلم ابن القارح مع إبليس ويسأله إبليس عن مهنته: «كانت صناعتي الأدب أتقرب به إلى الملوك فيقول: بئس الصناعة إنها تَهَبُ غُفّةً من العيش لايتّسعُ بها العيالُ وإنها لمزلّة بالقَدَم وكم أهلَكَت مِثلَك فهَنيئاً لک إذ نَجوتَ.» (المصدر نفسه: ۳۰۹)

وفي موضع آخر يبدی ابن القارح عن أسفه وندمه من صناعة الأدب عندما يعزم على اكتتاب أشعار الجن ثم يندم بسرعة «فَيهّم الشيخ... بأن يكتتب منه ثم يقول: لقد شقيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب ولم أحظ منه بطائل وإنما كنتُ أتقرب به إلى الرؤساء فاحتلب منهم درّ بكيءٍ وأجهد أخلاف مصُور ولستُ بموفّق إن تركتُ لذات الجنة وأقبلتُ أنتسخ آداب الجن.» (المصدر نفسه: ۲۹۲ و۲۹۳) ولاعجب من هذا الموقف ونعلم أن المعری كان منعزلا عن الناس والبلاطات والملوك بمدة تسع وأربعين سنة. فيضحک من الشعراء الذين يجعلون أدبهم في خدمة الدنيا وملوكها ويؤكد على أن صناعتهم لاتنفعهم في الآخرة ومن جهة أخرى يمدح الشعراء الذين استخدموا أدبهم في

سبيل الدين والعقيدة.

ومن الطريف فى رسالة الفغران موقف أبى العلاء من الرجز و شعرائه حيث جعل قصورهم فى الجنة أقل شأنا من قصور الشعراء الآخرين لأن الرجز فى رأيه أقل شأنا ومكانة «و يمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة فيسأل عنه فيقال: هذه جنة أهل الرجز يكون فيها "أغلبُ بن بنى عِجل"، "العَجّاج"، "رُؤبة"، "أبوالنجم"، "حُمَيد الأرقط"، "عُذافِر بن أوس"، "أبونُخَيلة" وكل من غُفر له مِن تبارك العزيز الوهّاب. لقد صَدق الحديثُ المروى «إن الله يحبّ مَعالى الأمور ويكرهُ سَفسَافها» وإنّ الرجز لَمِن سَفساف القَريض، قَصّرتُم أيها النفَر فقُصِّر بكم.» (المصدر نفسه: ٣٧٥-٣٧٣)

النتيجة

بما أن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ودرسناها الطابع القصصى فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. فالبنية القصصية فى رسالة الغفران تتكون من أكثر أجزاء القصة كالسرد والحدث والبطل والحبكة والزمان والمكان. ونواجه السرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. نرى أكثر أجزاء الحبكة كالعقدة والصراع والتعليق والأزمة والحل. تنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الإنسانية وهم أهل البيت (ع) عدد الشعراء الجاهليين والمخضرمين واللغوين والنحاة من القرون الأولى الهجرية. علاوة على الشخصيات الإنسانية نواجه شعراء الجن وبعض الحيوانات فى الجنة.

تتمحور البنية الفكرية والعقائدية حول محورين أصليين: شفاعة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال المحشر حيث يصور المعرى مكانة الإمام على (ع) وفاطمة الزهراء (س) تصويرا يوافق معتقدات الشيعة حول شفاعة أهل البيت (ع) ويبدو أن مردّ الطعن بمعتقدات أبى العلاء يرجع إلى هذا إلى حدما. والمحور الثانى السخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

المصادر والمراجع

ايرانى، ناصر. (۱۳٦٤ش). داستان: تعاريف، ابزار و عناصر. ط۱. تهران: كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (۱۹۸۳م). جديد فى رسالة الغفران. بيروت: دار الكتاب العربى.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (۱۹٦٥م). «رسالة الغفران». تراث الإنسانية. المجلد الثانى، العدد ٦. صص ٤۳٥-٤۲۱.

بهشتى، الهه. (۱۳۷٦ش). عوامل داستان. ط۲. تهران: انتشارات برگ.

پراين، لارنس. (۱۳٦۸ش). تأملى ديگر در باب داستان. محسن سليمانى. ط٤. تهران: حوزه هنرى سازمان تبليغات اسلامى.

جمعة، حسن. (۱٤۳٤ق). «أدب الخيال فى رسالة الغفران». التراث العربى. العدد ۹۰. صص ٤۱-۱۱.

الروبى، ألفت كمال. (۱۹۹٤م). «تحول الرسالة و بزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران». الفصول. العدد٥۱. صص ۹۳-۷۲.

العجمى، مرسل فالح. (۱۹۹۷م). «بطولة ابن القارح فى رسالة الغفران». حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت. الحولية السابعة عشرة. صص ۸۱-۱۱.

غنيمى هلال، محمد. (۱۹۷۹م). النقد الأدبى الحديث. بيروت: دارالثقافة ودار العودة.

فرزاد، عبدالحسين. (۱۳۸۱ش). درباره نقد ادبى. ط٤. تهران: قطره.

المعرى، أبوالعلاء. (۱۹۹۳م). رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبدالرحمن. ط ۹. القاهرة: دارالمعارف.

محبك، أحمد زيات. (۱٤۲۰ق). «تجليات المكان فى رسالة الغفران». التراث العربى. العدد ۷۸. صص ۲۹-۱۷.

ميرصادقى، جمال. (۱۳۸۰ش). عناصر داستان. ط٤. تهران: انتشارات سخن.

يوسف، نجم. (۱۹۷۹م). فن القصة. ط۷. بيروت: دارالثقافة.

يونسى، إبراهيم. (۱۳۷۹ش). هنر داستان نويسى. ط٦. تهران: انتشارات نگاه.